Movimenti artistici

Nuclearismo

Fondatore Enrico Baj

Note sul Nuclearismo

Asger Jaorn, Catalogo della galleria "Alle quattro pipe", Torino, 3-16 dicembre 1953.

"L'arte non è una pseudo scienza"; ma è "il comletamento della scienza e, mentre la scienza osserva oggettivamente, scopo dell'arte è la conquista soggettiva e interessata. Il metodo artistico consiste nel provocare l'uscita della qualità umana".

"Gli scienziati, che scoprono nell'atomo una forza di distruzione, devono lascare il poso agli uomini dotati di una morale creatrice".

Marco Valsecchi, Nucleari e spaziali a confronto, "Tempo", Milano, 16 luglio 1953.

"Le loro angosce, se ne hanno, si vestono di apparenze sgargianti, di sottili lirismi , magari un po' fumistici ma tutt'altro che niosi..."

"...inucleari hanno mosso gli avvocati contro Savador Dalil surrealista spagnolo, per abuso del termine nucleare di cui rivendicano la paternità, anche se poi, fatti i conti, i padri di quella parola in chiave pittorica non sono loro, ma Fortunato Depero, il defunto futurista trentino che già nel 1950, su una rivista milanese chiamata 'Il Caffè' , di breve durata e di ristretta diffusione lanciò un "Manifesto della pittura e plastica nucleare".

Beniamino Dal Fabbro, Arte nucleare, Venezia, 1 marzo 1954.

"A un pittore nucleare, non chiedete il disegno, il colore, la composizione, la somiglianza, e tante altre astrazioni inventate dai retori per farne pretesto alla loro libidine di adoperare il vocabolario.

"Se mai, provate a chiedergli un tappeto d'allucinazioni, una zona occulta di ricordi dimenticati e di presagi ingiustificati, o un delirio molecolare intramezzata da passaggi di cometa ancora anonime".

XXX. Le prime manifestazioni di arte nucleare si hanno in Italia e all'estero, con le mostre di Enrico Baj e Sergio Dangelo nel novembre 1951 (Galleria San Fedele) e nel marzo del 1952 a Bruxelles (Galleria Apollo), ove veniva pubblicato il primo Manifesto della pittura nucleare.

Nel marzo del 1952 alle ricerche di Baj e Dangelo si unisce il pittore Joe C. Colombo: nasce così il Movimento di pittura nucleare con successive adesioni di Mariani (Venezia), Serpi (Palermo), Rusca (Milano), Colucci (Napoli), Allosia (Genova) ed altri.

Dal 1952 in poi hanno luogo esposizioni, conferenze, proiezioni a Milano, Como, Verviers, Liegi, Torino, Bruxelles, Palermo, eccetera.

La pittura nucleare, sorta in reazione all'astrattismo, rivela ai suoi inizi con surrealismo di immagini, con certe forme di automatismo e talora con l'art brut.

La mostra "Prefigurazione" (Milano, giugno 1953. Studio B 24) presentò una nuova prospettiva del Movimento: l'avvio ad aspetti di una figurazione procedente per simboli, in cui è riconoscibile lo stratificarsi di forme ed espressioni 'tipiche' (strati della materia, immagini disintegrate).

g.p., Mostre d'arte, "Gazzettino sera", 5 giugno 1954.

"La rappresentazione del mondo nucleare è impossibile, ma l'artista cerca attraverso un accostamento di colori, di forme, di macchie cromatiche, di segni e di linee di fare specchio su una base psicologica di questo mondo che non vediamo ma intendiamo e sentiamo che esiste".

Roberto Sanesi, Scheda al nuclearismo,"Il Gesto", Milano, giugno 1955.

"Fin dal primo apparire" la pittura nucleare veniva ad porsi "porsi in opposta reazione all'astrattismo geometrico di qualsiasi tipo (riecheggiando all'apparenza alcune forme dell'automatsmo psichico surrealista), e manifestando tale avversione col tentativo d rappresentare l'angoscia e l'estrema confusione della nostra epoca con forme nucleari tipicamente sorte da visioni e bagliori di disintegrazione della materia. Sulle tele sconvolte da un gesto che intendeva giungere al limite di ogni possibilità espressiva non apparivano che macchie e luci, come carboni accesi, materia bruta, e metaforiche grida di un dolore che non poteva trovare riscontro, per quanto contorte e contratte, in figurazioni 'naturalistche'. Crediamo non fosse allora che un gesto, e i risultati non furono, e non potevano essere, d'ordine pretamente artistio. Esperimenti, soltanto, di una via che poteva dar frutti: e vedremo più avanti le basi teoriche che tolgono al nuclearismo il sospetto di una superficiale esercitazione. Perché contrariamente a quanti pensano coloro che all'idea di 'nuclearismo' associano ancora l'idea di 'antipittura' e 'irrazionale confusione', il nuclearismo ha mostrato in pochi anni uno sviloppo lento ma graduale e positvo verso un nuovo affiorare dell'uso del linguaggio figurativo mediante una specie di stràtificazione di elementi cui non sono estranei simboli di più vasti ed alti significati. E si è anche posto in una direzione 'contenutisfica' che pensiamo non deve essere passata sotto silenzio".

Armand, Enrico Baj, Bemporad, Gianni Bertini, Jaques Colonne, Stanley Chapmans, Mario Colucci, Dangelo, Enrio De Micheli, Reinhoutt D'Haese, Wout Hoeboer, Hundertwasser, Yves Klein, Théodore Koenig, Piero Manzoni, Nando, Joseph Noiret, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Pierre Restany, Saura, Ettore Sordini, Serge Vandercam, An=

P

gelo Verga, Contro lo stile, Manifesto pubblicato a Milano nel settembre del 1957.

"Nel febbraio 1952 il primo Manifesto nucleare affermava la nostra volontà di voler combattere ogni concessione a qualunque sorta di accademismo...

"Da allora abbiamo proseguito nella nostra sperimentazione di ogni possibile risorsa tecnica, dall'automatismo 'tachiste' o oggettivo a quello soggettivo, al grafismo, alla 'action painting', al gesto, al calligrafismo, alle emulsioni flottages, polimaterismo, sino alle 'acque pesanti di Baj e Bertini (1957)."

"alle sperimentazioni tecniche si accompagnarono, per vicendevoli suggestioni, nuovi linguaggi: dagli spazi immaginari...e 'stati della materia' del 1951 ..., alle 'prefigurazioni' de 1953...alle 'nuove flore'...e 'personaggi, animali e favole' del 1956;;., sino alle 'situazioni atomizzate' del 1957... Ma ogni invenzione rischia ora di divenire oggetto di ripetizioni stereotipe a puro carattere mercantile: è quindi urgente intrapredere una vigorosa azione antistilistica per un'arte che sia sempre 'autre' (crf. Michel Tapié).

"'De STIJL' è morto e sepolto ed è al suo contrario - 'l'antistile' - che spetta ora di abbattere le ultime barriere della convenzione e de luogo comune, le ultime che la stupidità ufficiale possa ancora opporre alla definitiva liberazione dell'arte.

" Già l'impressionismo liberò la pittura dai soggetti convenzionali; cubismo e futurismo a loro volta tolsero l'imperativo della imitazione oggettiva, e venne poi l'astrazione per dissipare ogni residua ombra di una illusoria necessità di rappresentazione. L'ultimo anello di questa catena sta per essere oggi distrutto: noi nucleari denunciamo oggi l'ultima delle convenzioni - 'lo stile -.

"Noi ammettiamo come ultime possibili forme di stilizzazione le 'proposizioni monocrome' di Yves Klein (1956-1957): dopo di ciò non resta che la 'tabula rasa' o i rotoli di tappezzeria di Capogrossi.

"Tappezzieri o pittori: bisogna scegliere. Pittori di una visione sempre nuova e irripetibile, per i quali la tela è ogni volta la scena mutevole di una impredibile 'commedia dell'arte'.

"Noi affermiamo l'irripetibilità dell'opera d'arte: e che la stessa si ponga come 'presenza modificante' in un mondo che non necessita più di rapprresentazioni celebrative ma di presenze".

Umberto Boccioni

"Noi vogliamo modellare l'atmosfera, disegnare le forze degli oggetti, le loro recproche influenze, la forma unica della continuità nello spazio".

"Tutte le ricerche umane nel nostro tempo non anelano forse verso questo imponderabile che è in noi, attorno a noi e per noi? Non dimentichiamo che la vita

risiede nell'unità dell'energia, che siamo dei centri che ricevono e trasmettono, cosìcché noi siamo legati indissolubilmente al tutto.

"La nostra sensibilità deve essere l'esponente di questi sconfinati intrighi di energie: dimentichiamo perciò tutti i miserabili valori morali ed estetici.

"Perché la scienza può avere il coraggio di formulare ipotesi che trascendono lo sperimentale, e l'arte, che è l'intuizione stessa, deve rimanere ancora la fabbricatrice di copie sperimentali della realtà o di giochetti sentimentali nostalgici? Perché avere il terrore di scostarsi dalla rappresentazione tradizionale? La teoria elettrica della materia, secondo la quale la materia non sarebbe che energia, elettricità condensata e non esisterebbe che come forza, è un'ipotesi che ingigantisce la certezza della mia intuizione".

Giorgio Kaiserlian, Sei anni dopo (introduzione all'arte nucleare), "Arte nucleare 1957", Milano, Galleria San Fedele, 12-30 ottobre 1957.

L'arte nucleare ha fatto strada e perciò "possiamo cercare di precisarne lo spirito non più col linguaggio da manifesto che esprime intenzioni ed esigenze, ma con la pacatezza di chi contempla il lavoro compiuto.

"L'arte nucleare appartiene ad un orientamento oggi assai diffuso tra gli artisti d'avanguardia che pone l'accento sulla preminenza della materia nell'opera d'arte. E per materia intendiamo i segni ed i colori per il pittore, cioè i mezzi strumentali di cui dispone per eseguire il suo lavoro. La materia gli appare dotata di una vita propria, ricca ed imprevedibile che l'artista mortifica inutimente quando la tratta solo da veicolo per esprimere una sua idea, maturata prima dell'opera. I nucleari vogliono invece lasciarsi determinare dalla materia e si accontentano di dirigere i suoi bruschi gettiti sino a far loro assumere l'espressione più organica e piena". Per una delle prime mostre nucleari scrivevamo:"'La materia ha più immaginazione di noi'. Ed è questa, a parer nostro, una delle intuizioni centrali di questi giovani pittori, fin dalle origini del movimento. Si potrebbe pure citare, per meglio chiarire questo principio, la risposta di Pollock a chi gli chiedevano quali erano i contenuti dei soi lavori: 'Il soggetto è il quadro stesso'. E si capisce come un osservatore straniero abbia parlato di 'commedia dell'arte' a proposito di queste espressioni nucleari ove tra gruppi ed esplosioni infuocate di materia talvolta baluginano, come se fossero de pupazzi incantati, strane immagini dell'uomo.

"La pittura nucleare ha infatti il carattere di un'improvvisazione libera ed estrosa, guidata dal criterio dell'efficacia operativa. Essa è stata uno dei primi tentativi di sistemare col linguaggio dei manifesti una nuova forma d'arte: altri e più noti tentativi di sistemazione furono successivamente compiuti negli anni 1953-54 da Charles Estienne con la sua nozione del 'tachisme' e da Michel Tapié con la teoria dell''informel'.

"Ma 'tachisme' ed 'informel' sono soltanto delle prese di coscienza critica

che tentano di fissare un'arte in divenire. Vi è invece in fondo a questo orientamento nucleare una speranza di nuovi approdi. Gli artisti nucleari testimoniano infatti un momento diimportante di travaglio della pittura internazionale: essa si muove oramai fuori dall'ambito dell'estetismo neo-platonizzante dell'astrattismo puro e cerca confusamente in quei centri di addensamento di masse che essa persegue, di far affiorare delle presenze figurali nuove...I nucleari dicono a questo proposito che essi hanno superato l'antesi 'figurativo-non figurativo'. Sarebbe forse più prudente aspettare e vedere dove, a lungo andare, finirà per codurli questa esigenza ineliminabile di una presenza. Quello che conta è che essi sappiano mantenere in loro una certa apertura di interessi umani e nussun apriorismo formalista".

DANGER PUBLIC

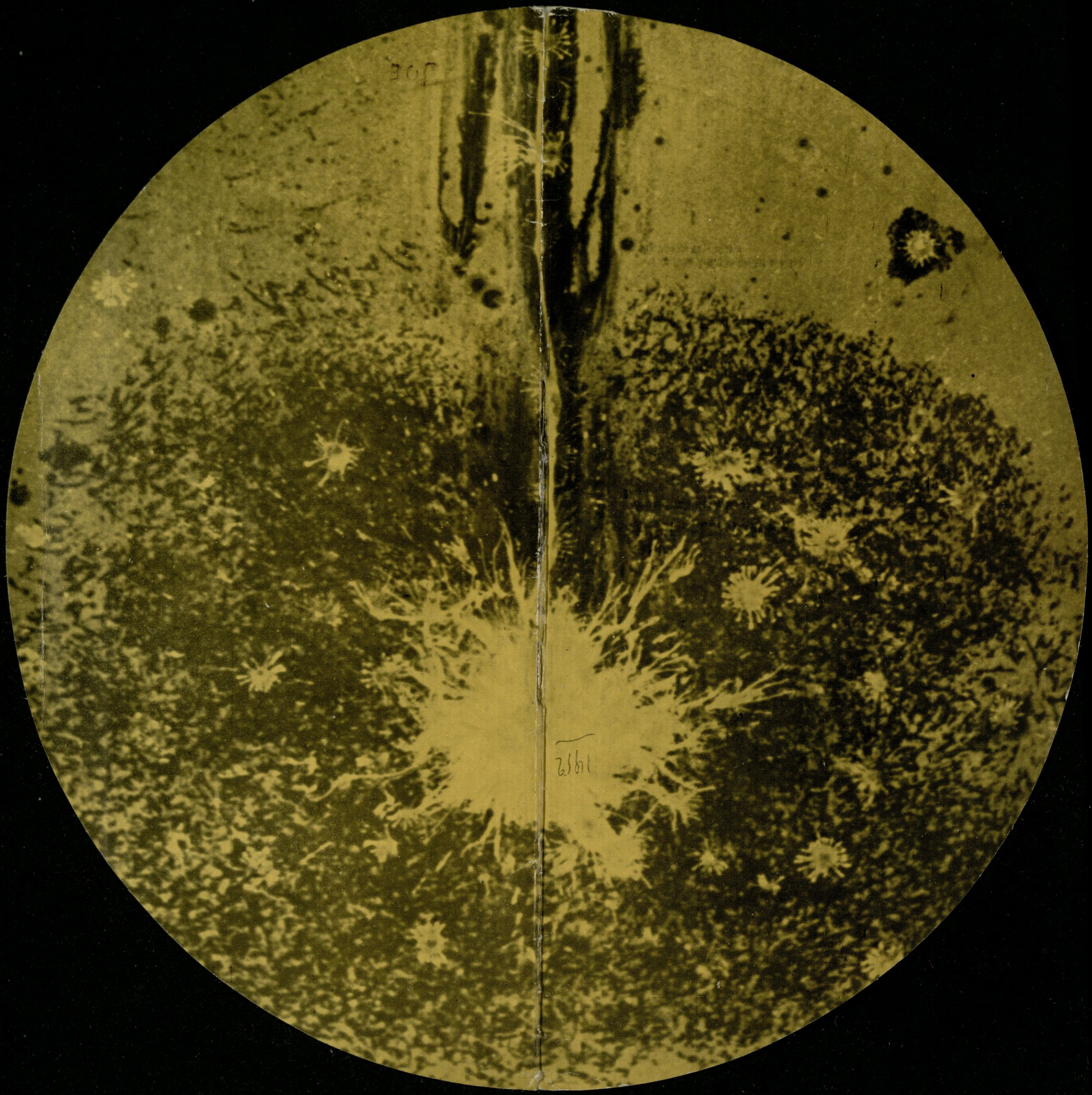
ARGUMENT MANIFESTE

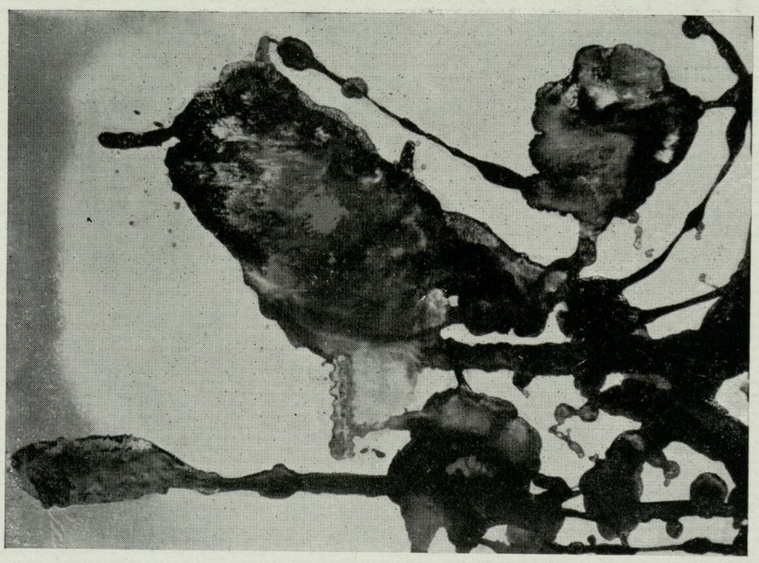
Il y a parfois
des miracles
directement assimilés par
les croyants
la ou l'étonnement
s'arrête net
pour ceder la place
à la contemplation
la ou les rêves
et les rêves possibles
se confondent avec
les arguments.
Vous demandez
un peu trop à la peinture
si vous voulez
qu' elle soit pure et triste et gaie (1).
Il faudrait faire d'abord
un petit effort
et aimer la vie
et être des croyants.

DANGELO
BAY
COLOMBO
MARIANI

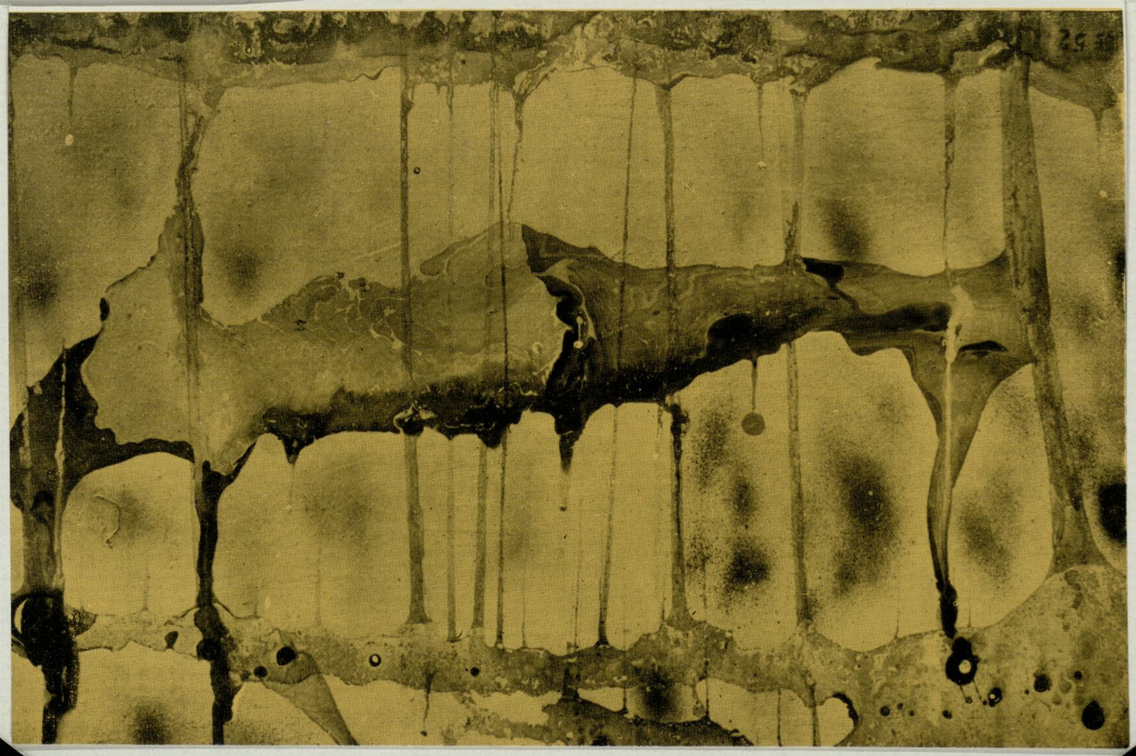
---

(1) - Et tout ce que vous demandez en plus.

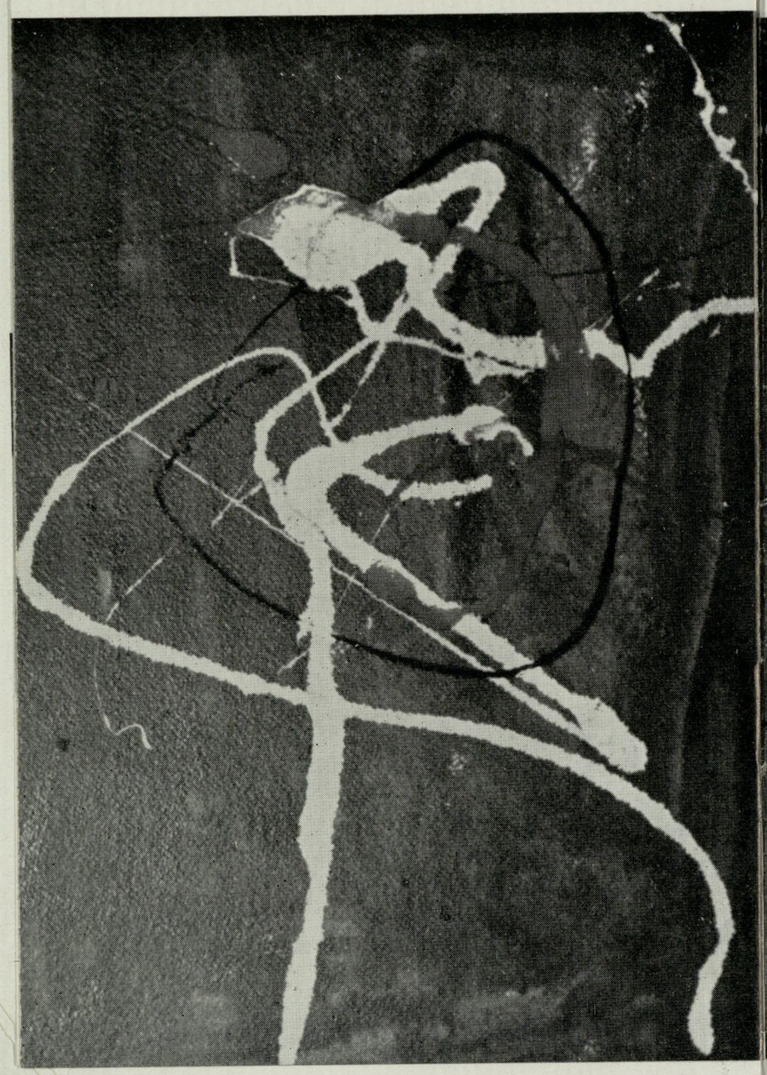




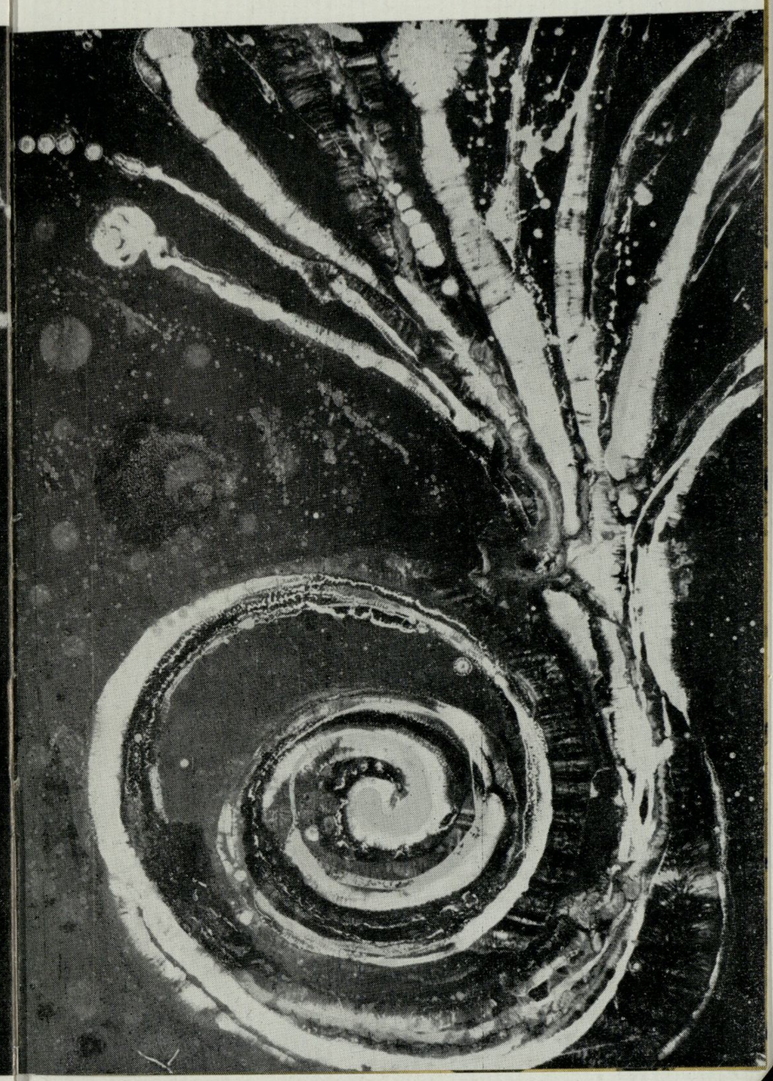
JOE COLOMBO



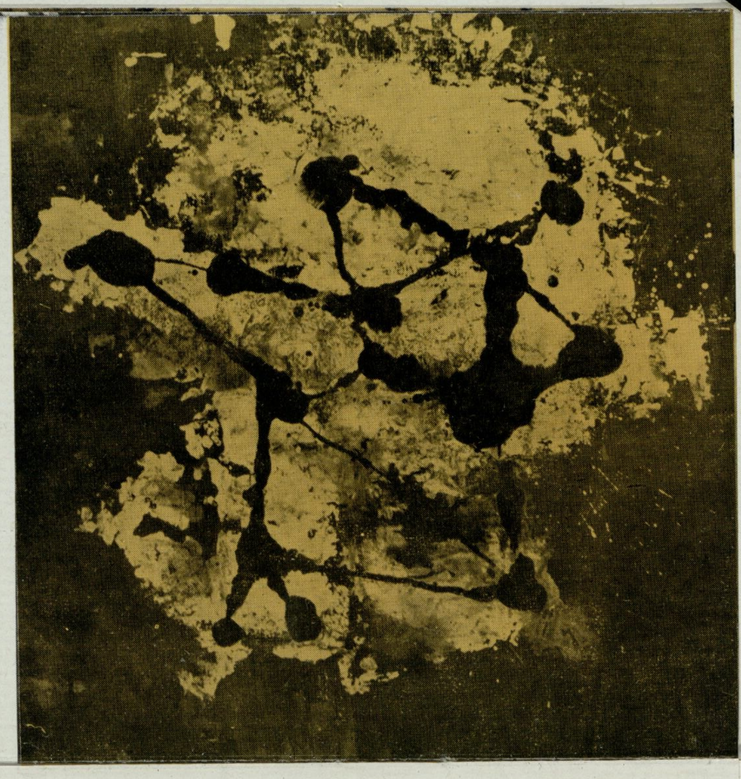
REFLECT



PARADE



DANGELO



MANIFESTE DE LA PEINTURE NUCLEAIRE

LES NUCLEAIRES veulent abattre tous les "ismes„ d'une peinture qui tombe invariablement dans l'académisme, quelle que soit sa genèse.
Ils veulent et ils peuvent réinventer la peinture.

Les formes se désintegrent: les nouvelles formes de l'homme sont celles de l'univers atomique, Les forces sont les charges électroniques.
La beauté idéale n'appartient plus à une caste de héros stupides, ni au robot. Mais elle coïncide avec la représentation de l'homme nucléaire et de son espace.

Nos consciences chargées d'explosifs imprévus préludent à UN FAIT.
Le nucléaire vit dans cette situation, que seuls les hommes aux yeux éteints ne peuvent pas saisir.

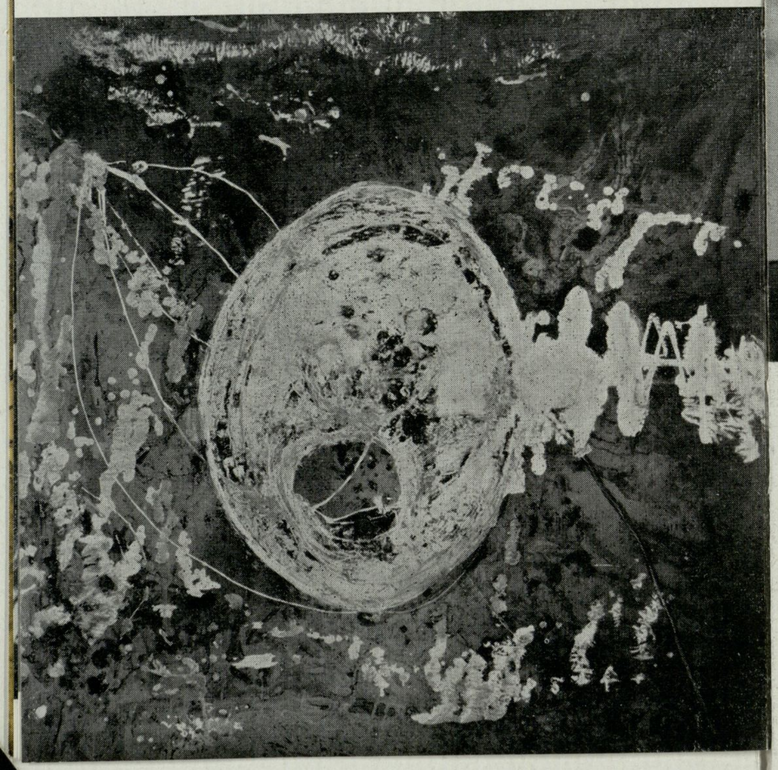
La vérité ne vous appartient: elle est dans L'ATOME.

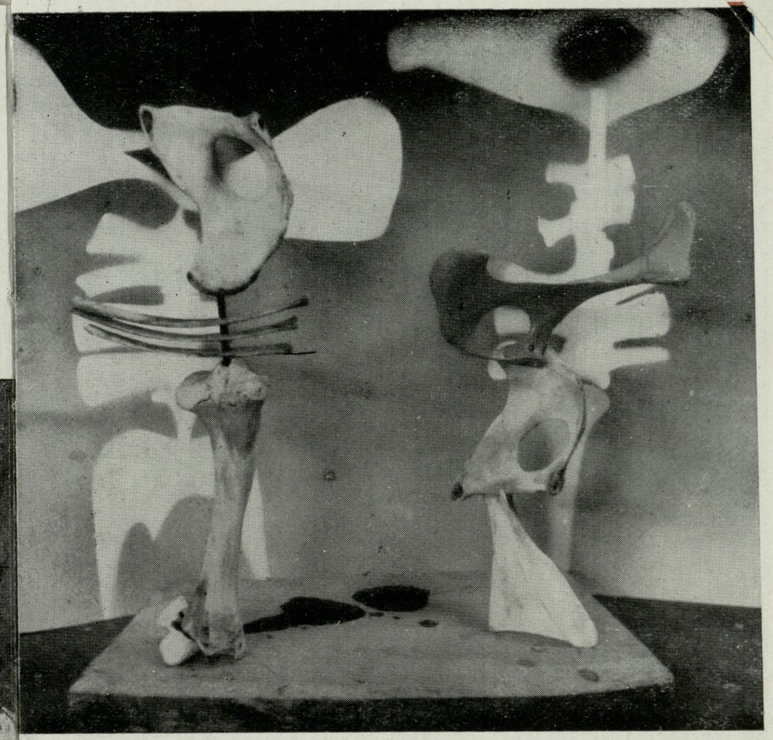
La peinture nucléaire documente la recherche de cette vérité.

Enrico Baj
Sergio Dangelo

Bruxelles, le 1 février 1952

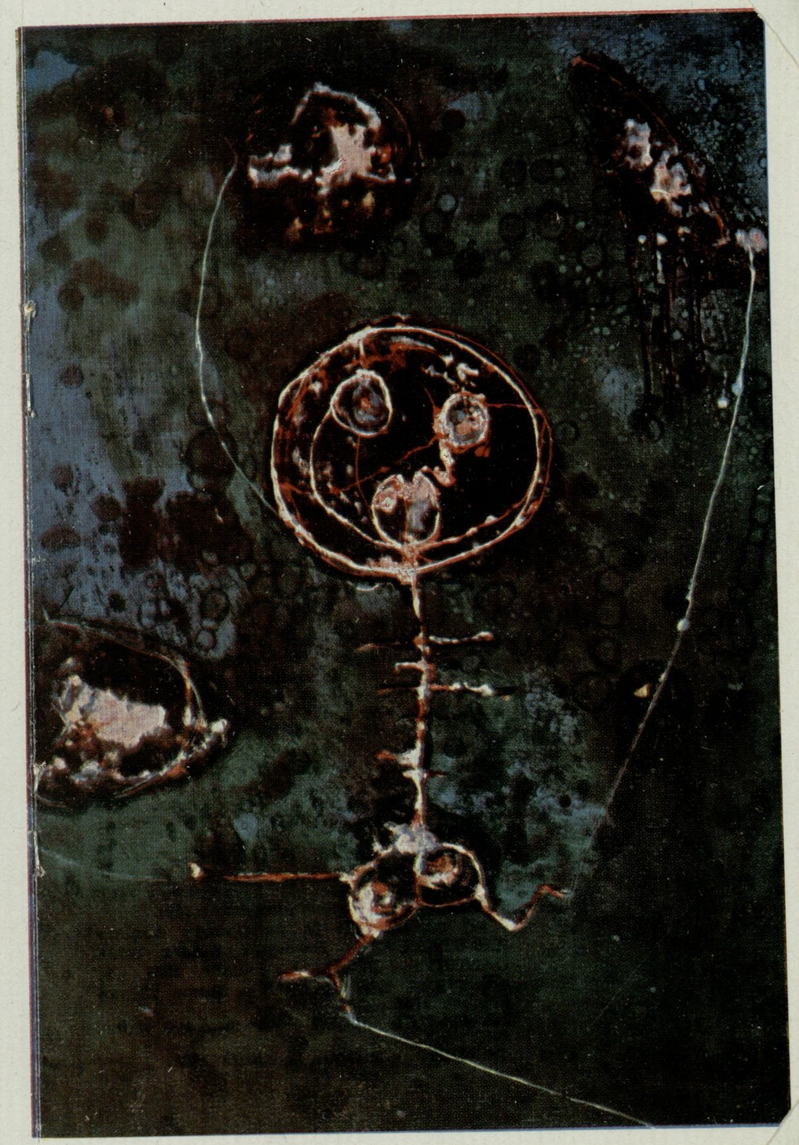
b a j





BAJ - JOE COLOMBO

forme nucleari



baj - petit enfant avec ses petit jouets

ARTE NUCLEARE

• Mostre

Baj e Dangelo - pitture nucleari - Galleria S. Fedele: *Milano* 3-16 *novembre* 1951.
Baj espone una « Vergine Immacolata ».
Antonino Tullier - Bar Titta: *Milano* 3-9 *novembre* 1951.
Baj e Dangelo - pitture nucleari - Galerie Apollo: *Bruxelles* 4-17 *marzo* 1952.
Antonino Tullier - Galleria S. Fedele: *Milano* 29 *marzo*-12 *aprile* 1952.
Baj, Dangelo, Joe Colombo - pitture e forme nucleari - Amici della Francia: *Milano* 3-19 *aprile* 1952.

• Conferenze

Discussione sull'arte nucleare tenuta da Baj e Dangelo alla Galleria S. Fedele: Milano 14 novembre 1951.

• Recensioni e segnalazioni

Leonardo Borgese « Arte Nucleare » (CORRIERE DELLA SERA - *Milano 24 novembre 1951*).
Mario Radice « Pittura Nucleare » (L'ITALIA - *Milano 11 dicembre 1951*).
Claude Laydu « Nucleari a Bruxelles » (SOLE D'ITALIA - *Bruxelles 16 febbraio 1952*).
Paul Casu « Peinture Nucléaire » (LE SOIR - *Bruxelles 12 marzo 1952*).
Stephane Rey « Des Nucléaires aux Littérateurs » (LE PHARE - *Bruxelles 16 marzo 1952*).
Alvise Zorzi « Tullier, Baj, Dangelo, Colombo » (IL TEMPO DI MILANO - *Milano 9 aprile 1952*).
« Primizie Nucleari » (MILANO SERA - *Milano 7 novembre 1951*).
« L'ésprit à l'école de la matière » (LE PEUPLE - *Bruxelles 6 marzo 1952*).
« Baj en Dangelo in de Galerie Apollo » (DE STANDARD - *Bruxelles 15 marzo 1952*).
CANDIDO - *Milano 11 novembre 1951*
LA FIERA LETTERARIA - *Roma 18 novembre 1951.*
LA NATION BELGE - *Bruxelles 6 marzo 1952.*
CANDIDO - *Milano 13 aprile 1952.*

ART NUCLÉAIRE

• Expositions

Baj e Dangelo - peintures nucléaires - Galleria S. Fedele: *Milan 3-16 novembre 1951.*
Baj expose une « Viergie Immaculate ».
Antonino Tullier - Bar Titta: *Milan 3-9 novembre 1951.*
Baj e Dangelo - peintures nucléaires - Galerie Apollo: *Bruxelles 4-17 mars 1952.*
Antonino Tullier - Galleria S. Fedele: *Milan 29 mars - 12 avril 1952.*
Baj, Dangelo, Joe Colombo - peintures et formes nucléaires - Amici della Francia: *Milan 3-19 avril 1952.*

• Conférens

Discussion sur l'art nucléaire soutenue par Baj e Dangelo à la Galleria S. Fedele: Milan 14 novembre 1951.

• Comptes-rendus et articles

Leonardo Borgese « Arte Nucleare » (CORRIERE DELLA SERA - *Milan 11 décembre 1951*).
Mario Radice « Pittura Nucleare » (L'ITALIA - *Milan 11 décembre 1951*).
Claude Laydu « Nucleari a Bruxelles » (SOLE D'ITALIA - *Bruxelles 16 février 1952*).
Paul Casu « Peinture Nucléaire » (LE SOIR - *Bruxelles 12 mars 1952*).
Stephane Rey « Des Nucléaires aux Littératures » (LE PHARE - *Bruxelles 16 mars 1952*).
Alvise Zorzi « Tullier, Baj, Dangelo, Colombo » (IL TEMPO DI MILANO - *Milan 9 avril 1952*).
« Primizie Nucleari » (MILANO-SERA - *Milan 7 novembre 1951*).
« L'ésprit à l'école de la matière » (LE PEUPLE - *Bruxelles 6 mars 1952*).
« Baj en Dangelo in de Galerie Apollo » (DE STANDARD - *Bruxelles 16 mars 1952*).
CANDIDO - *Milan 11 novembre 1951.*
LA FIERA LETTERARIA - *Rome 18 novembre 1951.*
NOTIZIARIO D'ARTE - *Rome 1° décembre 1951*
LA NATION BELGE - *Bruxelles 6 mars 1952.*
CANDIDO - *Milan 13 avril 1952.*

NUCLEAR ART

• Shows

Baj and Dangelo paintings - Gallery S. Fedele: Milan *3-16 November 1951*. Baj shows « Immaculate Virgin ».
Antonino Tullier - Bar Titta - *Milan 3-9 november 1951.*
Baj and Dangelo - Nuclear paintings - Gallery Apollo: *Bruxelles 4-17 March 1952.*
Antonino Tullier - Gallery S. Fedele: Milan *29 March-12 April 1952.*
Baj and Dangelo Yoe Colombo « Nuclear paintings and figure ». Friends of the France, *Milan 3-19 Avril 1952*).

• Conferences

Discussion about nuclear painting by Bay and Dangelo in Gallery S. Fedele: Milan *14 november 1951.*

• Censures and signalizes

Leonardo Borgese « Arte Nucleare » (CORRIERE DELLA SERA - *Milan 24 November 1951*).
Mario Radice « Pittura Nucleare » (L'ITALIA - *Milan 11 December 1951*).
Claude Laydu « Nucleari a Bruxelles » (SOLE D'ITALIA - *Bruxelles 16 February 1952*).
Paul Casu « Peinture Nucléaire » (LE SOIR *Bruxelles - 12 March 1952*).
Stephane Rey « Des Nucléaires aux Litérateurs » (LE PHARE - *Bruxelles 16 March 1952*).
Alvise Zorzi « Tullier, Baj Dangelo, Colombo » (IL TEMPO DI MILANO, *9 Avril 1952*).
« Primizie Nucleari » (MILANO-SERA - *Milan 7 November 1951*).
« L'ésprit a l'école de la matière » (LE PEUPLE - *Bruxelles 6 March 1952*).
CANDIDO - *Milan 11 November 1951.*
LA FIERA LETTERARIA - *Rome 18 November 1952.*
NOTIZIARIO D'ARTE - *Rome 1° Décember 1951.*
LA NATION BELGE - *Bruxelles 6 March 1952.*
CANDIDO - *Milan 13 Avril 1952.*

La materia ha più immaginazione di noi. Non le garba di restare irretita in rapporti fissi per far piacere alle costruzioni scolastiche dei professori di scienza o per favorire l'inerzia degli usi sociali A suo tempo la meccanica classica non fu certamente un prolungare i luoghi comuni delle percezioni usuali: fu essenzialmente un atto di fede rivoluzionario nella razionalità del reale. Come non osservare che il risveglio scientifico dell'Occidente attorno alle leggi della meccanica classica coincise con il Rinascimento artistico?

Eppure oggi questa meccanica ci appare come una vecchia locomotiva fuori uso che vale solo approssimativamente e in sede didattica elementare.

La fisica contemporanea è stata un'imprevedibile rivelazione e un salto nel buio anche per gli scienziati più attenti e perspicaci (anche nell'intimo non siamo d'altronde una continua rivelazione per noi stessi?). Gli scienziati contemporanei, troppo preoccupati

dei poteri d'azione che le loro ricerche possono recare, non si curano di "vedere" la realtà nucleare verso la quale si orientano i loro calcoli e le loro esperienze.

E d'altronde forse solo l'artista può prolungare in visione i poteri d'azione che la scienza ci offre.

La pittura nucleare vuol essere la visione intuitiva di un mondo in cui la materia diventa energia che si riproduce indefinitamente. L'artista propone di farci partecipare a questo slancio cosmico di liberazione.

Quindi la sua visione non resta semplice contemplazione ma diventa presa di posizione attiva e dinamica.

Le proposte di Baj, Dangelo e Colombo sono soltanto l'inizio di una lunga traiettoria, l'inizio di un dialogo con il mondo nucleare. Il problema della prospettiva in pittura nacque da un dialogo con il mondo oggettivo della fisica classica. Cosa domani potrà nascere da un dialogo ininterrotto con la realtà nucleare?

GIORGIO KAISSERLIAN

L'ESPRIT A L'ÉCOLE DE LA MATIÈRE

Les relations entre la science et l'art ne datent pas d'aujourd'hui ; autrefois, elles rélevaient de la magie ; actuellement, elles font l'objet d'une précieuse enquête d'un journal d'art parisien. René Huyghe, professeur au collège de France, écrit : « Les artistes et les savants se rencontrent sur la conception de la réalité du monde. La physique moderne démontre que nous vivons dans un monde illusoire, que la matière est composée d'atomes tourbillonnants dans un vide immense et qui ne sont eux-mêmes que de l'énergie condensée... Nous rejoignons par les théories les plus subtiles de la science la grande et véritable conception de l'art et nous abandonnons l'idée d'un art appliqué à reproduire les seules apparences ».

L'impressionnisme avait poussé l'expérience sensorielle de la vue à son point limite ; il reformait la lumière selon les données de la physique qui la décomposaient en couleurs. Le cubisme était une costruction mentale des apparences ; Bergson, que préoccupaient déjà les rapports entre la science et l'art, tenta, avec un peintre cubiste, des expériences de traduction de la quatrième dimension. Petit à petit, le signe prenait le pas sur

le concret ; avec l'art abstrait, les relations entre les signes d'une chose forment la réalité nouvelle de cette chose.

Les concepts sont parvenus à décrire le monde mieux que les expériences ; ce sont des corps déduits seulement par la pensée mathématique et scientifique qui viennent combler, par exemple, les lacunes laissées par l'expérience dans la chaine des corps simples de Mendeleïeff.

L'art abstrait propose une génération des formes déduites elles aussi par la pensée. Le climat de cet art s'étend aujourd'hui seulement, alors que les premières expériences ont été réalisées par Kandinsky en 1910 déià. Les caractères géométriques de cet art ont séduit la plupart de ceux qui s'y exerçaient et beaucoup s'y sont fourvoyés, si quelques-uns s'y signalent par des oeuvres valables.

Mais il y a un autre aspect de l'abstrait, qui paraît engager à nouveau le mot de « figuratif » ; paradoxalement, dirait-on, comme l'impressionnisme qui prétendait marquer l'apogée du réalisme, mais n'en a démontré que l'absurde, l'art abstrait, qui prétend ruiner la figure la retrouve à l'issue de l'une de ses démarches.

Une figuration nouvelle s'affirme, dont témoignent trente toiles des deux jeunes peintres italiens, Baj et Dangelo. Les formes qu'ils livrent à nos yeux sont dans un état tel qu'elles illustrent les forces ; elles représentent, dirait-on, l'énergie. Elles sont en action ; elles rejoignent, à leurs limites plastiques, une sorte de figuration inconnue de l'oeil ; elles figurent, oserait-on dire, ce qui ne se voit pas. Ou du moins, pas encore, et pas à l'oeil, au pauvre oeil nu.

Je me souviens, à ce propos, de certaines images de réactions chimiques microphotographiées : leur beauté, leur force plastique était étonnante ; l'invisible apparaissait ; mais il n'était pas imaginaire ; il était réel, inépuisablement ; les formes de la matière, révélées par les études de la science, dépassent ainsi de loin tout ce que l'esprit de l'homme peut imaginer ; les oeuvres plastiques de Baj et de Dangelo nous en livrent, qui sont de la même génération.

Parmi les événements physiques, la récente désintégration de la matière a ouvert à l'esprit un horizon insondable ;

de cet horizon relèvent les images peintes par Baj et Dangelo.

Beaucoup témoignent des difficultés que les deux artistes rencontrent. La chaîne chaotique des éléments ne rayonne ni ne s'exprime souverainement, ou bien, rompue, laisse affleurer des images pareilles à celles obtenues autrefois par les surréalistes ; mais certaines toiles sont déjà des preuves de la valeur de l'expérience.

Les recours adroits à divers moyens techniques leur donnent des chances admirables ; par exemple, des ordonnances de coulées chez Baj (dans « Cascade », ou « Paysage 3 », ou encore « Vous vous penchez hors du monde ») et des effets de tampon ou de frottis chez Dangelo (dans ses « Déflagrations », ou dans le « Remembering Klee »). La matière de leur peinture — l'huile, l'èmail, la cire (et Dangelo se propose d'user de la gouache à la térébenthine) — n'est pas contrainte à un rôle d'usage ; elle est, dans une certaine mésure, laissée à ses desseins ; elle se dessine elle-même.

Les couleurs sont les accents de l'énergie des formes et les circonstances de sa localisation dans l'espace des toiles.

Esprits écoliers de la matière, Baj et Dangelo ouvrent les portes d'un monde désormais plus inévitable et plus prodigieux que celui de ses rêves.

(LE PEUPLE - Bruxelles 6-3-1952).

Edizioni
AMICI DELLA FRANCIA
Corso Vittorio Emanuele, 31
Milano

a cura di **Violetta Besesti**

Esemplare N. 695

Milano, 1 Maggio 1952

Arti Grafiche Armando Gorlini s. r. l.
Via Varese, 12 - Milano

Mostra del Movimento Nucleare

Exposition de Peintures Nucléaires

Nuclear Art Exhibition

Exposicion de Pintura Nucleare

Nuclear Kunst Austellung

Nucleaire Schilderkunst

GALLERIA S. FEDELE - Piazza S. Fedele 4 - Milano - dal 15 al 30 Maggio 1953

Mostra del Movimento Nucleare - mercoledi 20 Maggio ore 21,30 Pubblica discussione

Galleria San Fedele Ottobre 1951

Galerie Apollo Bruxelles Marzo 1952

Amici della Francia Aprile 1952

Galleria San Fedele Aprile 1952

Centre Le Sanglier Aprile 1952

Amici della Francia Maggio 1952

Galleria delle Colonne Settembre 1952

Galleria dell'Annunciata Dicembre 1952

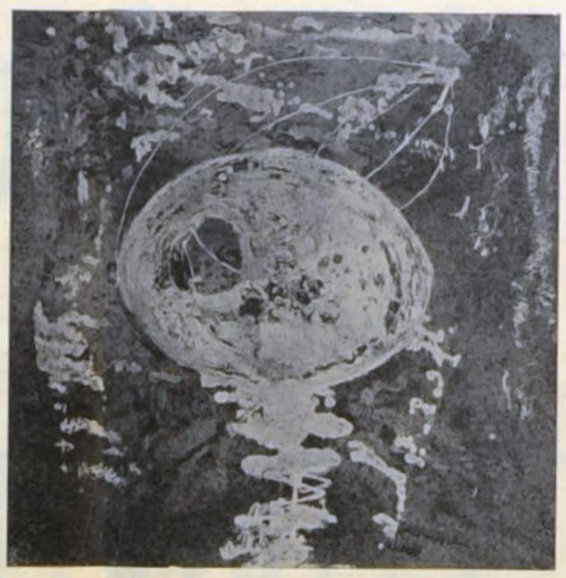
Les Ateliers Du Marais Gennaio 1953

Galleria Corriere Provincia Marzo 1953

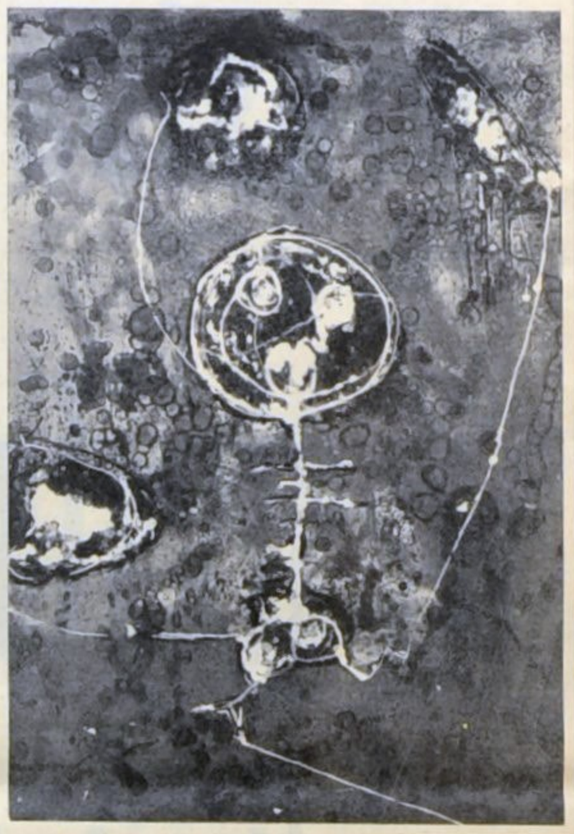
Galleria Corriere Provincia Aprile 1953

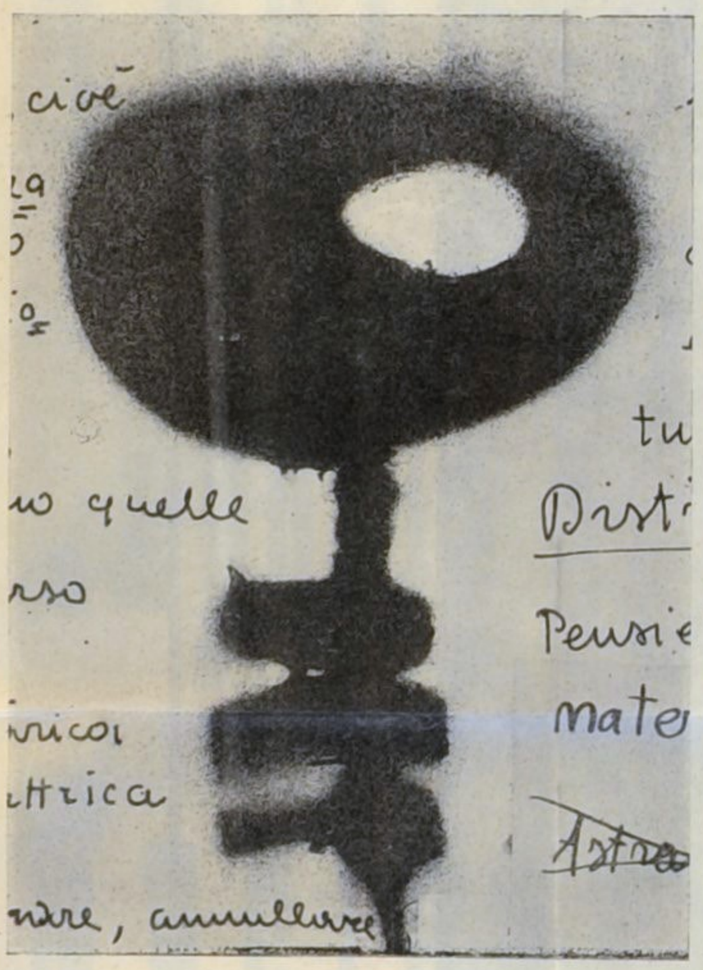
I pittori nucleari non fanno parte delle seguenti collezioni:
Marmont, Sambonet, Schettini, Marisa Martelli, Harry Winston, Dolores Piraz, Berlanda, Alexander Jolas, Hans Namut, Dorothy Staigher, Los Prina, Rudolph Koenig, Gino Bogart, Brusadelli, Rossi, Jesi, Bianco, Domi, Dombronski, Spiller, Tosi, Viganò, Cardini, Cumani, Piccinelli, Giani, Gianni, Dora, Tapiè, De Sica, Juker, Giraud, Dendal, Carreca, Morlotti, De Amicis, Rankensteiner, Liuba, Ambrosoli, Alfred Newman, Marc Karas, Rimoldi, Piazzoli, Cardazzo, De Taurov, Stephane Rey, Luigi Damiani.

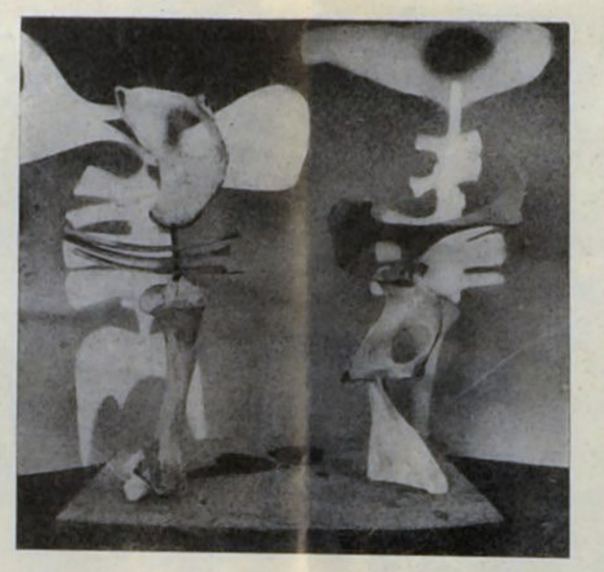
J. Cesare Colombo

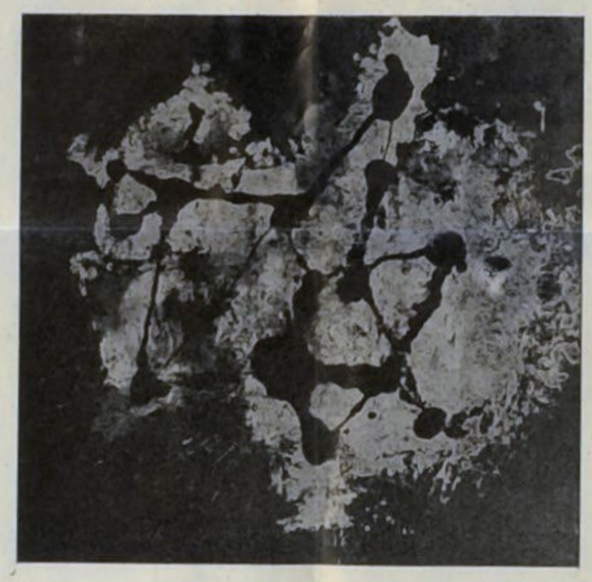


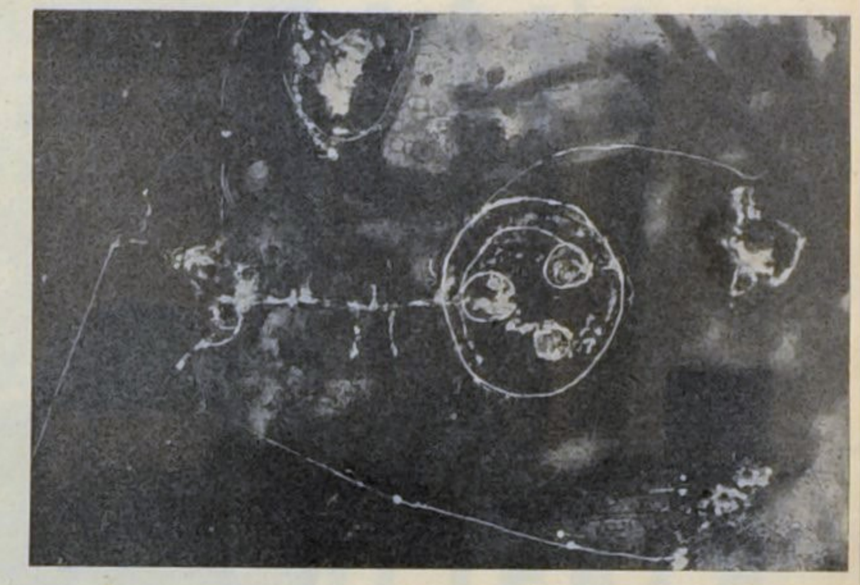
Baj











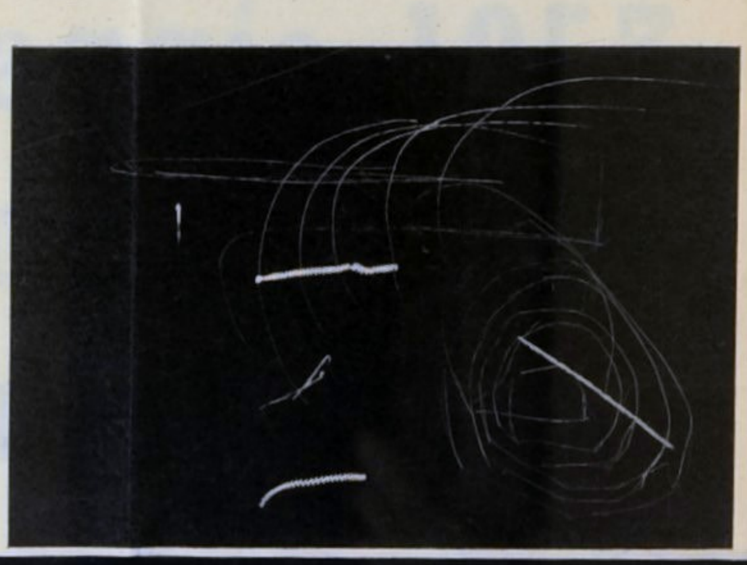
Dangelo

Una figurazione nuova si afferma. Queste forme raggiungono al loro limite plastico una rappresentazione sconosciuta all'occhio. Esse illustrano l'energia e rivelano l'invisibile...

Jean Seaux

Tullier

Mariani



Di questo foglio sono state stampate n. 2000 copie su carta satinata non numerate, con i tipi della Tipografia Rozza di Corbella - Jean Seaux citato da "L'Esprit à l'école de la matiere„ Le Peuple, Bruxelles 6 marzo 1952; a cura di Enrico Job; impaginazione di Dangelo; allestimento di Bruno Munari, cliché in questa pagina di Colombo. Milano, maggio 1953.

Nucleari smo

"Tempo" 16.V.53

ARTE

Nucleari e spaziali a confronto

Le ultime battute dell'annata artistica milanese toccano ai più giovani, e non sono tutte da rifiutare

Non sappiamo se l'incontro sia stato previsto e calcolato o avvenga soltanto per pura combinazione. Sta di fatto che in questo scorcio un po' fiacco di stagione artistica ben tre gallerie milanesi espongono opere di quei due o tre gruppi di giovani pittori che si sono fatti conoscere, negli ultimi tempi, come "spaziali" o come "nucleari"; e questa apparizione collettiva ha un po' l'aria di quegli ultimi razzi, clamorosi e pazzerelloni, che chiudono le luminarie e mandano via il pubblico rintronato e col fulgore delle ultime vampe, delle cascate, delle improvvise rose di luci e di colori dentro gli occhi. I nomi sono questi: Capogrossi, Dova, Crippa alla galleria del Naviglio di Cardazzo, e sarebbero gli spaziali; Baj, Dangelo, Colombo e Mariani allo Studio B 24, un ospitale centro di architetti e pittori di via Borgonuovo, e sarebbero i nucleari; Fontana, Nando, Tullier, Colombo e Dangelo alla galleria Bergamini, e sono gli uni e gli altri in pacifica convivenza.

Un fatto nuovo, quest'ultimo? Perchè i diversi gruppi, sino a questa riunione di fine d'anno, si sono guardati in cagnesco e si sono fatta la guerra a colpi di manifesto dall'uno all'altro caffè di via Brera e persino dell'unica cantina esistenzialista aperta a Milano, proprio all'ombra del Duomo. E se i nucleari, in questa lunga manovra strategica, portarono e portano le loro tende a Bruxelles, ad Anversa, con successo, gli spaziali, sorti attorno a un manifesto che portò dall'Argentina Lucio Fontana, il più anziano del gruppo ma anche il più imaginifico, ex-futurista, scultore e ceramista di estro barocco, partono di tanto in tanto per le gallerie transatlantiche di Nuova York. Una guerra, beninteso, senza morti e feriti, che non esclude anzi un certo ammiccamento divertito, perchè, vivaddio, sono quasi tutti ventenni e un certo disincanto e un pizzico d'ironia — così diverso dal "maledettismo" dell'altro dopoguerra — li porta facilmente a prendersi, da se stessi, per il naso. Le loro angosce, se ne hanno, si vestono di apparenze sgargianti, di sottili lirismi, magari un po' fumistici ma tutt'altro che noiosi, com'è invece presso certi esistenzialisti ritardati delle "caves" parigine.

Seguirli in tutte le loro mosse, i colpi, i trabocchetti, non è facile e si finirebbe magari in tribunale. Difatti i nucleari hanno mosso gli avvocati contro Salvador Dalì, il surrealista spagnolo, per abuso del termine nucleare, di cui rivendicano la paternità, anche se poi, fatti i conti, i padri di quella parola in chiave pittorica non sono loro, ma è Fortunato Depero, l'anziano futurista trentino, che già nel 1950, su una rivista milanese chiamata «Il Caffè», di breve vita e di ristretta diffusione, lanciò un «Manifesto della pittura e plastica nucleare».

Che cosa vogliano, è difficile capire dai loro manifesti; c'è chi parla di Einstein, di scienza atomica, di Platone; e chi di Sartre, di Sant'Agostino, di Klee, di prefigurazione di un mondo ancora fluido ma in divenire. Più semplicemente ci pare che gli uni e gli altri si muovano in quella zona nervosa e capillare della soggettività, e su questo sottile e abbrividente filo riconducono e risolvono tutte le loro esperienze col mondo reale; e forse si tratta soltanto di una sollecitazione dei sensi dentro un'area di suggestioni indefinite, emotive, vagamente ineffabili.

Guardando alle loro opere, e in ultima analisi è la soluzione più semplice e concreta, è chiaro che essi dipartono da quel largo filone dell'arte astratta che dal primo Kandinsky a oggi, in un quarantennio ha già dato tanti rami e tralci e filamenti. Vediamo che posto essi prendono. Nella sua prima accezione, lo astrattismo si ispira sempre sopra un oggetto del mondo reale; lo deforma, lo torce, lo stilizza, ma in qualche modo vi si collega sempre; e vi era implicito il bisogno di rompere la funzione descrittiva e imitativa dell'arte naturalistica di fine secolo.

Nel grado successivo, una volta strizzata l'ultima goccia dalla figura dell'oggetto, si passò a concretare plasticamente gli impulsi della pura fantasia: e fu il concretismo. Da una parte si schierò il gruppo di Mondrian, di Moholy-Nagy, di Pevsner, di Arp, dedito a pensieri e visioni matematici, di rigore geometrico, in una ricerca d'ordine assoluto che potrebbe persino suggerire una contemplazione del divino nella sua apparizione perfetta, com'era per il numero d'oro di Pitagora. Dall'altra si schierò Calder, Miro, Hartung, Manessier, con una ricca sfumatura di atteggiamenti diversi tutti però riconducibili al punto della fantasia, impulsiva e variabile sotto la spinta degli umori e degli estri, che include il giuoco delle "macchine mobili" di Calder e l'accento drammatico di Hartung. All'uno o all'altro gruppo parteciparono anche gli italiani, Soldati, Magnelli, Reggiani, Radice, Licini, fino a Munari, Afro, Cagli, Moreni, Vedova, tanto per limitarci a qualche nome.

Su questa seconda corrente, che diremo "fantastica", si svilupparono principalmente le derivazioni del dopoguerra e vi trovarono espressione il rimescolio profondo e amaro, il risentimento, l'inquietudine, il senso di sfacelo e di rivolta di questi infelici anni. Saranno tutte posizioni poco gradevoli, con i loro echi oscuri e le visioni caotiche, d'accordo; ma non si può misconoscere un'intenzione morale, magari esasperata, che ha generato una immagine, persino una poetica, con una sua forza barbara comunicativa. Le macchie, i graffi, gli spruzzi, gli accartocciamenti, gli strappi, gli ingorghi cromatici di Pollock, di Matta, Donati, Walsch, esposti a suo tempo nelle più pronte gallerie italiane, da Ghiringhelli a Cardazzo all'Obelisco, con tutti i sottofondi e gli imprestiti dal surrealismo, testimoniano la condizione di violenza di una larga parte della cultura d'oggi. Quel caos, quella tabula rasa su cui si muovono questi giovani, persino quella punta di sprezzo verso la loro stessa condizione di artisti, nasconde forse un assetato bisogno di concretezza. Ed è una condizione già ripetutasi nell'arte europea, durante l'altra guerra, con i Dadaisti di Tristan Tzara. Solo che adesso si ripete con un senso più spiccato della tragedia e forse della sua irripetibilità.

Il giro d'orizzonte è stato inevitabilmente largo e succinto; ma doveva indicare che gli spaziali e i nucleari italiani si ricollegano qui. E se sia arte o non arte, questo è da vedersi con prudenza e pazienza, tanto più che in una partenza così sommossa e intricata, possono nascondersi imperizie e dilettantismi sia manuali che mentali. Ma bisognava intanto individuare la loro zona; ed è chiaro che tanto più allontaneranno da sè l'improvvisazione e il truccaggio, tanto più ci persuaderanno sulle loro intenzioni e i loro risultati. Come sa fare ad esempio Capogrossi, il quale ha dietro di sè una onorevole carriera di pittore "figurativo", con le sue architetture ritmiche di una segreta musicalità. Tra questi giovani intanto ci pare che una parola più precisa ce la dicano Dova e Dangelo; e ambedue, è da notare, con un accento lirico, in Dangelo più sottile, nervoso della sua stessa sottigliezza, e in Dova più festoso, persino domenicale con i suoi chiari colori e spazi, che riesce a vincere ogni oscura profezia. Sta in loro darci conferma.

MARCO VALSECCHI

MOSTRA DEL MOVIMENTO NUCLEARE

BAJ - COLOMBO - DANGELO

MARIANI - RUSCA - SERPI

ALLO STUDIO B24 - VIA

BORGONUOVO 24 - MILANO

19 - 30 SETTEMBRE 1953

DEFINIZIONE DEI NUCLEARI

Anche in pittura, come in tutte le arti, assai gioverebbe una precisa, non empirica distinzione tra Artista e Dilettante, che è affidata di solito a criteri di carattere sociale, professionale o di mestiere, o sindacale addirittura.
Artista è non chi si proclama tale, e come tale giustifica il proprio lavoro, ma chi s'inserisce al punto giusto, che è inevitabilmente uno solo e necessariamente attuale, della evoluzione del vivente linguaggio pittorico, nei suoi modi e nelle sue forme;

Dilettante non è chi considera marginale a se stesso un lavoro d'arte, o come un esercizio gratuito e voluttuario d'un supposto talento espressivo, ma chi è un manierista d'una qualche pittura di ieri, o anche di oggi, intendendone i principi come inviolabili norme per sempre stabilite. (Ne consegue che Dilettante sia, in tal senso, ciascun cattivo artista impegnato nel suo anacronismo estetico e nella sua imitativa applicazione di un'arte che soltanto nei riguardi di se stessa tollerava le proprie regole).
Anche un buon Artista può diventare Dilettante, ossia un manierista di se stesso, quando, nei suoi anni stanchi o tardi si rifiuta di seguire la vita mutevole della pittura, a cui egli stesso collaborò, e si ripete, si copia, fasciandosi nelle bende dei suoi schemi;

può diventare anche Artigiano, figura che corrisponde a un tipo di Dilettante di mestiere ereditariamente trasmesso.
Dilettanti sono oggi, in maniera affatto analoga, il poeta dannunziano, il musicista wagneriano, il pittore impressionista, il pittore picassiano, lo scultore michelangiolesco, lo scultore canoviano;

Artigiano è, esemplarmente, il vasaio, che ripete i gesti di una esperienza antica su argilla e terracotta, ma n'è incapace d'una minima che sia nuova;

Artista è soprattutto chi non è nè Dilettante-manierista nè Artigiano, chi sa mettersi per la via, anche se ardua, segreta e sgradevole per cui le arti si stanno oggi incamminando, attuate via via e modificate dalla variabile intenzione creativa degli uomini.

* * *

Da persuasioni e da idee del genere poterono nascere in noi e giustificarsi, sin dalla loro prima apparizione del novembre 1951, stima e simpatia per i giovani NUCLEARI di Milano. Essi poi hanno teorizzato, avviando più che un " movimento " l'invito a una nuova " pratica " di pittura, hanno perduto alcuni dei loro, hanno fatto cautamente dei proseliti, in Italia e in Europa . . .
Elenchi e date ripetono la loro storia. Ma sùbito al principio Baj e Dangelo con giovanile coraggio e giusta intuizione avevano perforato la varia, ingannevole, brillante scorza della pittura contemporanea, isolandone gli aspetti caduchi, le artigianerie, i manierismi, sino a metter le mani nella densa, torbida e composita sostanza di cui ritenevano necessario servirsi. Era un sedimento informe e indescrivibile, una lava cosmica, un colaticcio di tavolozze; era una pasta alternativamente emulsionata e aerata in particelle luminose dagli Impressionisti, avvelenata e incupita dagli Espressionisti, solidificata dai Cubisti, proiettata in arcobaleni dai Futuristi, colata in stampi d'ectoplasmi dai Surrealisti, accesa artificialmente nel Giappone provenzaleggiante di Van Gogh, smorzata nella madia domestica di Cézanne, triturata da De Pisis in un delicato mortaio autunnale, e via via torturata, frugata, mantrugiata in ogni modo, sino a che gli Astrattisti la imbalsamarono nelle figure comodamente immortali della decrepita geometria greca. Ancora una volta si scopersero la purezza di un segmento nero in campo bianco e la tonda perfezione della sfera. Altri, stanchi delle sterili nozze tra un ombrello e una macchina da cucire, di cui Lautréamont era stato il paraninfo, avevano escogitato di far passare per geniali rinvenimenti estetici alcuni attributi originarii e ineliminabili dell'arte; e una pittura fu detta " spaziale ", come se potesse accamparsi in una dimensione diversa da quella dello spazio, con la medesima ridevole (eccezion fatta per un Fontana) tautologia di chi designasse " temporale " una musica. Tutto questo, s'intende, non impediva ai maturi sfruttatori della " sezione aurea " di servirla calda e fresca in nuove marine mediterranee, ai domatori di cavalli peloponnesiaci di riscrivere utilmente pre-datate le loro metafisiche incantagioni, ai fabbricanti di donne-anfore e di anfore-donne di allinearle nelle loro ammirate vetrine, ai virtuosi dei francobolli usati e dei riflessi luminosi iscritti sulla punta verniciata d'una scarpa d'includervi la finestra, il tetto della casa di fronte e una rondine di passaggio.
Prima Baj e Dangelo, poi Baj Dangelo Colombo e ancora gli stessi con Mariani che altro di meglio potevano fare se non respingere in blocco tutto questo fradicio mondo, che era andato a congelarsi nei frigoriferi dell'Astrattismo? Soli, spogli d'ogni rettorica, avendo sotto gli occhi la massa indistinta e fosforica che aveva dato origine a tutte le tinte e a tutte le forme, essi si guardarono intorno, e nel confuso frastuono del secolo si dissero ingenuamente NUCLEARI.

La materia, proprio come la pittura, non si stava disintegrando sotto i pericolosi bombardamenti della fisica e della chimica?

La catena degli atomi, che si riteneva infrangibile, non stava per spezzarsi?

Non era messo in dubbio l'ignoto e puntiglioso ordine dell'Universo?

Poche fotografie bastarono ai NUCLEARI per trovare un nuovo contatto con la disciolta e pericolante sostanza del mondo. Artisti attuali, o meglio attuali proprio in quanto Artisti, essi qui hanno trovato la loro giusta inserzione storica. Quanto alle rappresentazioni e folgorazioni a cui si richiamano, agli scoppi atomici, alle spirali e ai ventagli d'energia, ai brulichii e ai sussulti della materia, non sono, per i NUCLEARI, che pretesti per loro stessi, che indicazioni e facilitazioni per gli altri.

Si' misteriosa è la pittura, che sempre gli Artisti, per giustificarla, ne hanno fatto proprio quello che essa è meno: un'arte imitativa. Per secoli si è imitata la natura, o si è creduto di farlo; poi si è imitato il tremolio della luce, poi il procedimento di solidificazione dei cristalli minerali, poi si sono imitati i mostri del sogno e quelli che si agitano nelle caverne dei nostri istinti. . .

Lasciamo pertanto che i NUCLEARI dicano d'imitare, di rappresentare le ridde dei nuclei, le battaglie degli atomi, i girotondi delle molecole, i convegni degli joni e degli elettroni.
Dopo tutto, i NUCLEARI sono, in origine, dei romantici in ribellione contro il classicismo accademico degli Astrattisti.

Ogni secolo, non comporta un intero ciclo della vicenda estetica classicismo-romanticismo e romanticismo-classicismo?

Il conto torna, nei riguardi dei nostri giovani amici. Il periodo romantico coincide, press'a poco, con la prima metà del secolo, e ha per inno ufficiale il ritornello, sempre lo stesso ma sempre variato, del " ritorno alla Natura ".

Nel Settecento si sacrificò a una natura arcadica, popolata di pecorelle e di uomini pastorali, miti " per costituzione ";

nell'Ottocento ci si estasiò a una natura collerica, alla furia del mare e dei venti, alle selve procellose che giovani pallidi traversavano rovinosamente a cavallo, cercando la morte in una forra improvvisa;

nel nostro secolo i nuovi romantici, i NUCLEARI, guardano a una natura primordiale col microscopio o con lo spettroscopio, si atterriscono liricamente al conflitto delle sue forze, tentando di registrarne le linee, le masse, i colori, i bagliori. . .
Col pennello in mano, Baj Dangelo Colombo e Mariani e i più recenti NUCLEARI Serpi e Rusca, rimescolano pensosamente ed estrosamente la gravida, lievitante e variegata pasta del Caos.
In principio, che altro faceva, ai suoi giorni, l'accigliato Demiurgo?

BENIAMINO DAL FABBRO

Venezia, settembre 1953

Il Movimento Nucleare espone contemporaneamente a Bruxelles (Galerie St. Laurent - 42 rue Duquesnoy)

per il vernissage esibire questo invito

Di questo foglio per l'esposizione dei pittori nucleari a Torino con un testo di Asger Jorn e un disegno di Dangelo sono state tirate 500 copie con i tipi della Tipografia Rozza di T. Corbella - Milano - Via Arcivescovo Calabiana, 9 - Tel. 52.501.

alle quattro pipe - piazza carlo felice 40

torino

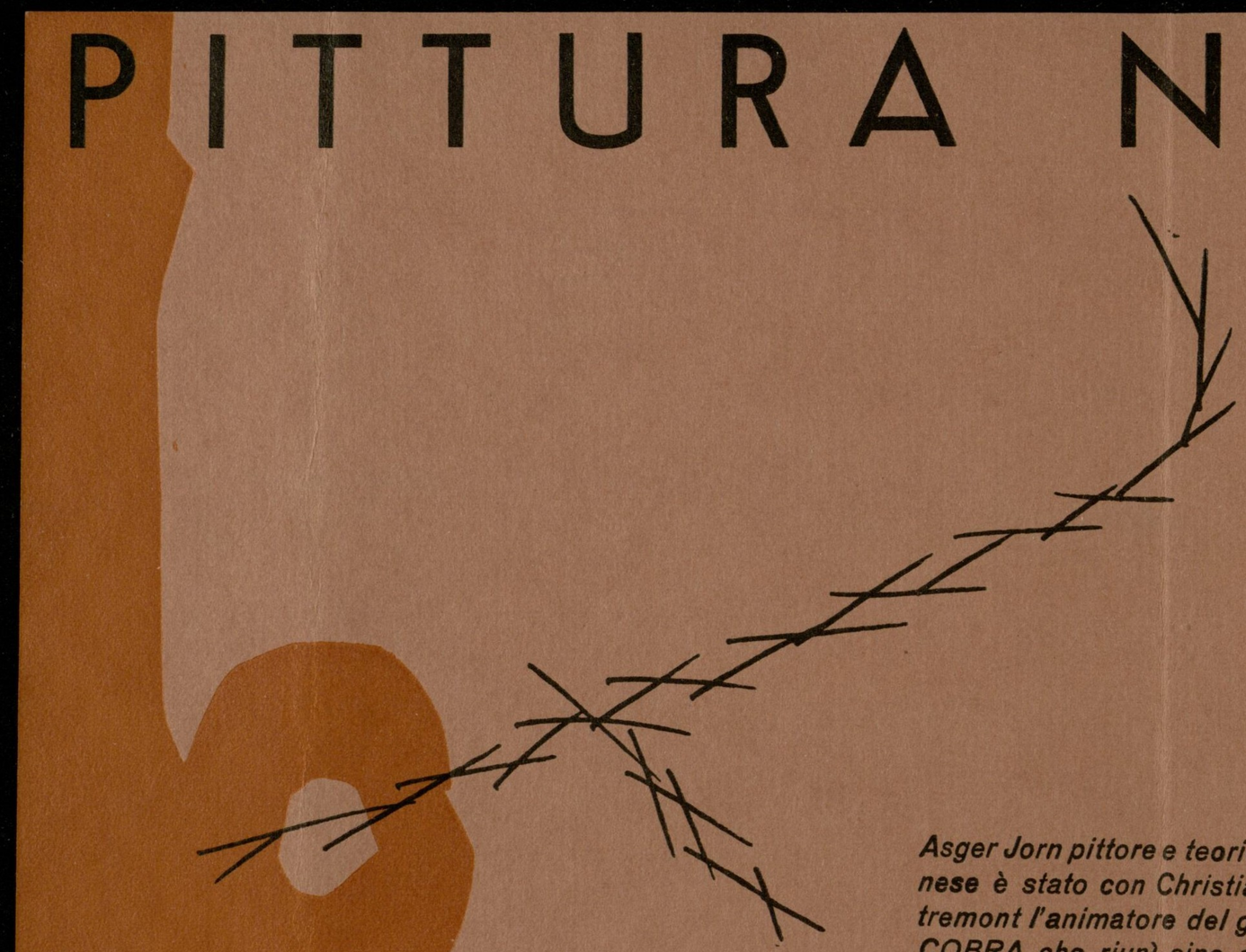
1953

baj
colombo
dangelo
mariani
rusca
serpi

espongono

dal 3 al 16 dicembre 1953 • vernissage il 3 sera alle ore 21

PITTURA NUCLEARE



FARE SEGNO

Asger Jorn pittore e teorico danese è stato con Christian Dotremont l'animatore del gruppo COBRA che riunì sino al 1951 attorno alla rivista "COBRA„ (Copenaghen, Bruxelles, Amsterdam) i pittori sperimentali del Nord Europa. Il testo FARE SEGNO *è stato scritto, in occasione della quattordicesima mostra del Movimento Nucleare, a Villars Chesières, dove Jorn risiede attualmente.*

Sempre le scoperte scientifiche ispirano o influenzano l'arte: e nel secolo scorso, il naturalismo derivò dall'idea di una osservazione *oggettiva* e egualmente l'*analisi spettrale* della luce. Umane possibili colorazioni sono alla base del colorismo in pittura dall'impressionismo in poi.

L'evoluzione della visuale sino al *microcosmo,* alle reazioni *atomiche* l'universo di spirali fornirono la conoscenza degli abissi dell'animo umano e questo mosse la grande macchina surrealista.

A noi preme tutto questo e teniamo presenti tali sviluppi se diciamo che l'artista per essere nel suo tempo deve considerare questi e altri fenomeni come le spinte *sociali* e una coscienza sempre più precisa di autonomia:

L'Arte non è una pseudo-scienza ma, come giustamente offre il fisico Niels Bohr: «l'arte è il contrario complementare della scienza e mentre la scienza osserva oggettivamente, scopo dell'arte è la conquista soggettiva e interessata. Il metodo artistico consiste nel provocare l'uscita della qualità umana».

Ma per un secolo questa arte è stata tiranneggiata dalla evoluzione scientifica schiacciante. Ma ora noi non ci sentiamo più di essere portafiori agli astronomi.

Gli scienziati che scoprono nell'atomo una forza di distruzione devono lasciare posto agli uomini dotati di una morale creatrice. Noi siamo i *pittori* e affermiamo:

L'essenza della pittura è nel segno. Noi dipingiamo per fare segno agli altri. E qualunque mezzo è valido a tale scopo. I giuochi di colore non hanno un fine: sono solo preparazione estetica alla pittura.

Noi espressionisti raggiungiamo l'impressione e impressionisti ci dotiamo di mezzi di espressione.

Il segno è il modo magico della pittura, e di ogni arte. Magico è l'atto umano destinato ad ingrandire. Il gioco è dei bambini e la magia è dei giovani e il passaggio all'età adulta si verifica in arte con il passaggio dal segno al simbolo, dalla magia al culto. Il senso della cultura diviene nell'artista responsabilità sociale.

Noi siamo qui ai limiti delle nostre possibili esperienze nell'arte di oggi poichè, come dice Klee: *ci manca un popolo.*

Gli ismi si disfano e forse si giungerà alla pittura universale.

Possiamo noi qualcosa per attuarla?

ASGER JORN

PITTURA NUCLEARE

Baj
Colombo
Colucci
Dangelo
Mariani
Rusca
Serpi

ALLA GALLERIA LEA
VIA RUGGERO SETTIMO 78/4

PALERMO

DAL 1 AL 15 FEBBRAIO 1954

GUARDARE OLTRE

Bisogna sempre guardare oltre come da una finestra e l'importante non è certo la finestra quanto il panorama sul quale essa guarda. Il quadro è magnifico perchè non è che un trampolino, una porta aperta, un ingresso ad uno spettacolo che si svolge dietro il sipario. L'ingresso allo spettacolo è libero, essenzialmente libero *per tutti;* si tratta di non offrire nessuna resistenza razionale ma di accettare completamente la comunicazione offerta. Un torrente, per tenebroso che sia, può rivelarsi immensamente ricco e, anzichè apparire portatore di disastri, diviene liberatore a partire dal momento in cui ci si lascia trasportare.

La liberazione dell'uomo attraverso la poesia si effettua; la realtà triste è ben presto sostituita dal sogno che diventa una seconda realtà ma al di uori delle circostanze che possono, nel primo caso, trasformarla.

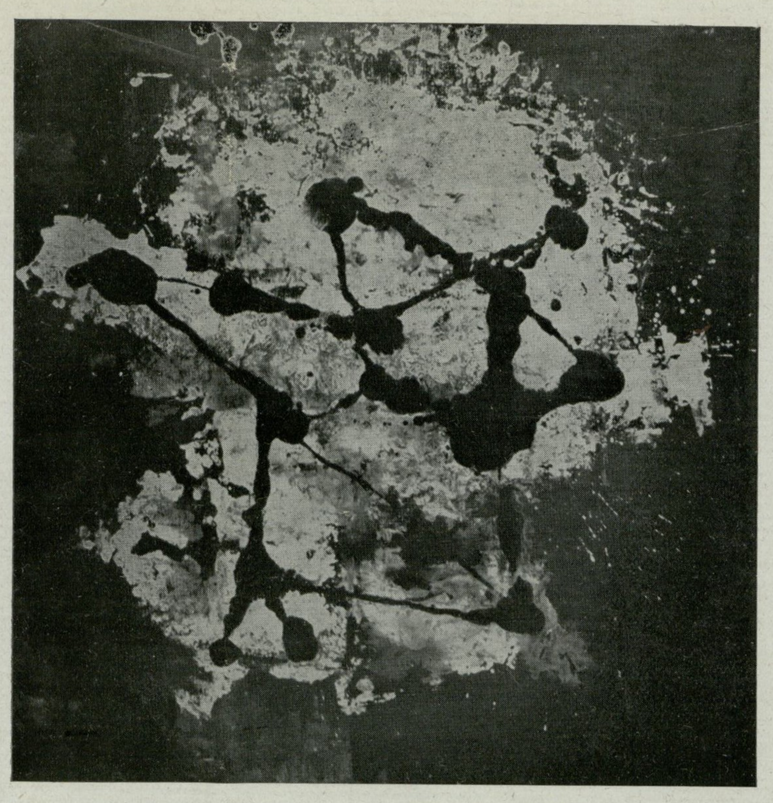
L'uomo è ora padrone del suo mondo, padrone della sua poesia. È questa liberazione, così necessaria a tutti, (che se ne senta o no il bisogno) che permette il quadro.

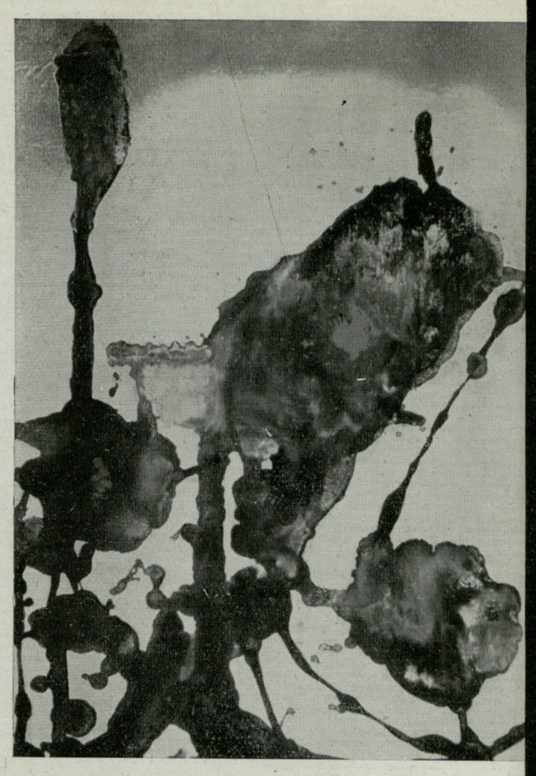
Una immagine, minima parte di tutto il cosmo che ci imprigiona, creata dall'angoscia dell'uomo, è offerta come un pascolo verde in una campagna dove l'erba è rara.

ROLAND GIGUÈRE

ESPOSIZIONI DEI PITTORI NUCLEARI

Galleria S. Fedele - Milano - ottobre 1951
Galerie Apollo - Bruxelles - marzo 1952
Amici della Francia - Milano - aprile 1952
Galleria S. Fedele - Milano - aprile 1952
Centre le Sanglier - Bruxelles - aprile 1952
Amici della Francia - Milano - maggio 1952
Galleria delle Colonne - Como - settembre 1952
Galleria dell'Annunciata - Milano - dicembre 1952
Les ateliers du Marais - Bruxelles - gennaio 1953
Galleria del Corriere della Provincia - Como - marzo 1953
Galleria del Corriere della Provincia - Como - aprile 1953
Galleria S. Fedele - Milano - maggio 1953
Studio B 24 - Milano - giugno 1953
Galleria Bergamini - Milano - giugno 1953
Lalla "Agli Amici,, - Albisola - agosto 1953
Galerie St. Laurent - Bruxelles - settembre 1953
Studio B 24 - Milano - settembre 1953
Saletta degli Artisti - Brescia - ottobre 1953
Cercle Temps Mêlés - Verviers - dicembre 1953
Alle Quattro Pipe - Torino - dicembre 1953





« Gli addentellati e le premesse possono trovarsi cosí nella filosofia come nelle più recenti scoperte della scienza positiva. Si parla infatti di Platone e di Einstein. Ed in tali riferimenti deve ravvisarsi un dato di valutazione degno del maggior interesse: giacchè il sapere universale... tende indubbiamente alla scoperta di una veritá complessa ma unica, che involge l'uomo ed il mondo obbiettivo. »

(da "Il Mattino d'Italia": Napoli 10 settembre 1953) ARMANDO MIELE

« I nucleari rimescolano pensosamente ed estrosamente la gravida, lievitante e variegata pasta del caos.
In principio, che altro faceva ai suoi giorni, l'accigliato Demiurgo? »

(da "Definizione dei nucleari": Venezia, settembre 1953) B. DAL FABBRO

« La pittura nucleare vuole essere la visione intuitiva di un mondo in cui la materia diventa energia che si riproduce indefinitamente. »

(dalla presentazione alla mostra di Baj-Dangelo-Colombo: Milano "Amici della Francia" aprile 1952) G. KAISSERLIAN

« Una figurazione nuova si afferma.
Queste forme raggiungono al loro limite plastico una rappresentazione sconosciuta all'occhio.
Esse illustrano l'energia e rivelano l'invisibile. »

("Le Peuple": Bruxelles, 6 marzo 1952) JEAN SEAUX

« Il loro mondo richiama il fondo del mare, una misteriosa carta geografica, o una inquietante radiografia. »

(da "Le Soir": Bruxelles, 30 settembre 1953) PAUL CASO

Di questo foglio per l'esposizione dei Pittori Nucleari a Palermo a cura del "Movimento di Pittura Nucleare,, via Teullie 3 - Milano, sono state tirate 500 copie con i tipi della Tipografia Corbella - Milano - via Calabiana 9

Mov. art. Nucleanismo

"Gazzettino-Sera", 27/28-2-1954

ORIGINALE ESPOSIZIONE DI PITTURA A CA' GIUSTINIAN

Scoppierà presto in laguna la bomba H dei «nucleari»

Sette artisti con 56 opere alla prima rassegna del nuovissimo movimento - La vertenza giudiziaria tra Salvador Dalì e l'atomico Enrico Baj

La bomba H artistica scoppierà anche nella nostra laguna. I veneziani però non si allarmino: le nostre isolette e le nostre sacche non diventeranno per nulla degli atolli - cavia tipo Bikini. Si tratta invece di uno scoppio del tutto metaforico, anche se atomico. E cioè: la imminente prima esposizione lagunare di pittura nucleare che si terrà dall'1 al 15 marzo nella Sala degli Specchi di Cà Giustinian con ben 56 opere dei più noti pittori «atomici»: Allosia, Baj, Colombo, Colucci, Mariani, Rusca e Serpi. Venezia, ad ogni modo, non sarà soltanto ospite e semplice «cornice» al nuovo, rivoluzionario movimento di pittura nucleare: possiamo anzi dire che la nostra città figura tra le primissime che hanno dato la loro adesione alla nuova forma d'arte. Infatti dopo il Manifesto lanciato dai fondatori Enrico Baj e Sergio Dangelo vari artisti si unirono a questi epigoni della pittura atomica e fra essi vi fu anche il giovane pittore (veneziano d'elezione, anche se nato a Milano) Leonardo Mariani che sarà anche presente a Cà Giustinian, con otto sue importanti opere.

Come è nato il Movimento? Ancora nel 1950 l'italiano Enrico Baj, interpretando l'epoca che stiamo attraversando aveva dipinto dei quadri che rappresentavano un superamento ed anche una ribellione alle forme poetiche tradizionali. I suoi quadri, nella loro violenza creativa, rappresentavano simbolicamente la disgregazione degli atomi e la liberazione delle energie. Per questa ragione egli chiamò la sua arte: nucleare. A tale ricerca si associò sin dagli inizi il pittore Dangelo e nell'ottobre 1951 i due artisti esposero alle Gallerie San Fedele di Milano, una serie di opere che suscitarono un grande interesse di pubblico e di stampa. Nell'occasione di una seconda mostra all'Apollo di Bruxelles, venne pubblicato il primo Manifesto della Pittura Nucleare a cui aderirono successivamente i pittori Joe Colombo e Rusca (Milano), Mariani (Venezia), Serpi (Palermo), Colucci (Napoli), Allosia (Genova) ed altri. Critica e pubblico cominciarono vivamente ad interessarsi alle scoperte dei «nucleari» tanto che non si tardò a parlare dello scoppio di una vera e propria bomba nel già esagitato campo delle arti figurative.

Numerose furono le mostre che si susseguirono a quella belga: nel 1952 si ebbero così delle nuove clamorose esposizioni alle Gallerie degli Amici di Francia, S. Fedele e dell'Annunciata di Milano; del «Centre le Sanglier» di Bruxelles e delle Colonne di Como; nel 195 a «Les ateliers du Marais» e alle «Gallerie St. Laurenti» di Bruxelles, alla Gallerie del Corriere della Provincia di Como, allo Studio B 24, al S. Fedele e alla Bergamini di Milano, al «Cercle Temps Melés» di Verviers, alle Quattra Pipe di Torino, «Agli Amici» di Albisola e alla Saletta degli Artisti di Brescia.

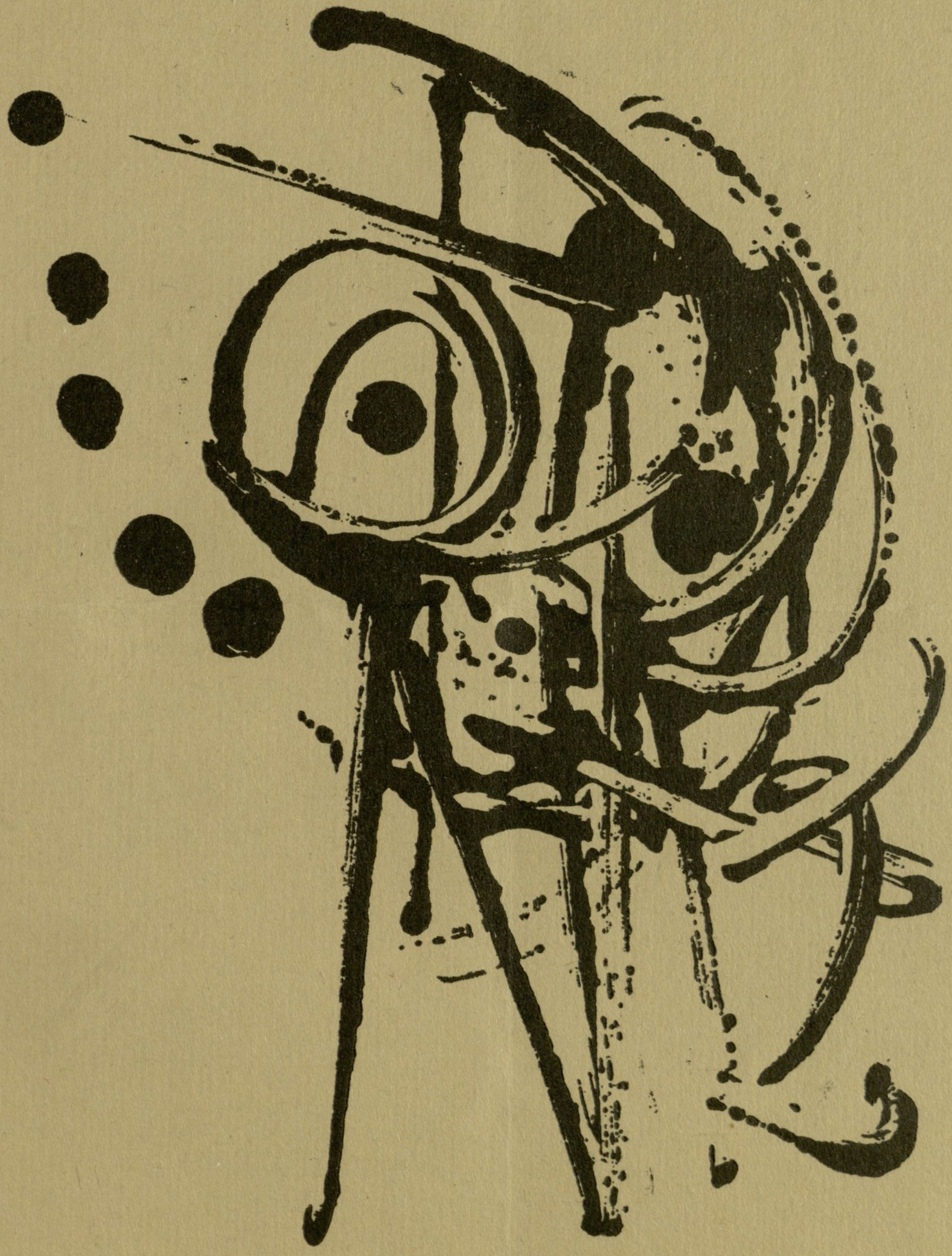
«Essenziale è un fatto — scriveva intanto uno dei nostri maggiori critici, Leonardo Borgese — oggi gli artisti vanno riaccorgendosi che lo scopo dell'arte è rappresentare; è dire, è dare la vita... Meglio così. Evviva, viva anche la pittura nucleare!». «Una nuova figurazione s'impone — commentava poi il critico belga Jean Seaux e proposito dell'esposizione di Bruxelles nel 1952 — e lo provano trenta tele dei due pittori italiani Baj e Dangelo. Le forme che essi offrono ai vostri occhi illustrano le forze; si direbbe che esse rappresentano l'energia. Esse sono in azione e raggiungono ai loro limiti plastici una sorta di figurazione sconosciuta all'occhio: esse rappresentano ciò che non si vede — o almeno ciò che ancora non si vede e non riesce a scorgere il nostro povero occhio nudo» — Un movimento atomico come questo dei «nucleari» poteva, però, nascere senza mettere veramente a subbuglio i vari «ismi» che oggi imperano nel campo dell'arte? Ed ecco infatti la prima bomba atomica «ad uso interno», fatta scoppiare nientemeno che davanti al Tribunale della Senna, protagonisti il famoso pittore spagnolo Dalì e l'italiano - atomico Baj.

Nel 1952, infatti, Dalì annunciava pubblicamente, con parole e concetti pressochè identici a quelli del Baj, che avrebbe rivoluzionato la pittura moderna, introducendovi le conoscenze derivate dalla fisica nucleare: dichiarava di non aver ancora dipinto alcun quadro del genere e che il primo avrebbe rappresentato «Una Madonna atomica». Le dichiarazioni del Dalì, con le quali egli si definiva «precursore di una nuova era», «inventore della pittura mistico - nucleare», costituiva — per il Movimento della Pittura Nucleare già nato e cresciuto e che aveva nel frattempo dato luogo a mostre e programmi ben definiti — una palese violazione dell'articolo 6 bis della Convenzione di Berna per cui «indipendentemente dai diritti patrimoniali d'autore» lo autore conserva il diritto alla paternità dell'opera». Il pittore spagnuolo, in pratica, s'era arrogato la paternità di un movimento d'arte di cui era stato ideatore e animatore Enrico Baj.

Da qui una pronta azione giudiziaria del pittore italiano contro Dalì, affidata all'avv. Roberto Martin di Parigi. Al Tribunale della Senna, però — dove avrebbe dovuto essere discussa la causa atomica — il Dalì non comparve. Si fece vivo, invece, a Torino e a Roma con nuove dichiarazioni alla radio e alla televisione circa la sua pittura nucleare. Nuova citazione, allora, dell'irriducibile pittore surrealista al Tribunale di Roma, da parte dei legali del Baj, avvocato D'Audino del foro romano e avvocati Fronteri e Accetti di Milano. La seconda edizione della causa atomica si avrà, a quanto sembra, nella prossima primavera e si dice che questa volta Dalì si sia deciso a volersi difendere dalla grave accusa di plegio e violazione dei diritti d'autore.

I «nucleari» nel frattempo, si presenteranno al... foro veneziano di Cà Giustinian con una mostra che promette non solo di essere una nuova pietra miliare nella storia recentissima del più rivoluzionario movimento pittorico del Secolo, ma anche una dimostrazione — nella città dell'arte per antonomasia — della vitalità di una pittura che vuol essere — secondo la felice espressione del pittore Diego Valeri — «meraviglia rivelata e segreta della vita che vive».

ARTE NUCLEARE



venezia 1954

AFORISMI NUCLEARI

Il pittore nucleare è tale non per deliberazione, ma per il suo conscio atavismo d'uomo; egli si ricorda di quand'eravamo tutti monocellulari.

La minima distrazione, allora, ci poteva configurare come una famiglia d'alghe o come una sottospecie di muffe.

★

Nucleari, si nasce; pittori nucleari, si cresce.
Pittori non nucleari, si diventa per un oltraggio a noi stessi.

★

Se vi fa piacere, scavate buchi, piantate chiodi... Il plasma cromatico nucleare, materia intrisa d'ogni veleno e d'ogni antidoto, eguaglierà i vostri buchi e agglutinerà i vostri chiodi.

★

Il mondo per noi è simile al sedimento circolare, informe e variegato, che vede la ballerina dal diciassettesimo giro in poi ch'essa compie vertiginosamente e incessantemente su se stessa.

Noi tendiamo a raffigurare quel barbaglio fosforico e variopinto che rimane nei suoi occhi dopo che è caduta, cedendo alla debolezza della sua natura di donna.

★

Caro amico, oggi ho visitato la ridicola esposizione dei tuoi pessimi quadri, e non posso fare a meno di comunicarti tutto il mio profondo disgusto.

La tua **pera sul piatto**, son sicuro che un bel verme se la sta tutta divorando all'interno;

il tuo **tramonto**, me lo vedo io assai più acceso se guardo un'alba traverso una lente rossa;

il tuo **notturno** è opaco in paragone al morbido e fresco velluto nero del mio mantello, di cui posso avvolgermi la testa.

E tua **madre**, vuoi far credere che è codesta vegliarda incurva e rugosa?

Tua madre, e la nostra, e di tutti, è il mare, il grande mare infuso di tinte e di luminescenze, di stelle liquefatte e di carburo in accensione...

★

Del Sistema Tolemaico (che ha incoraggiato le immobili pitture di Pompei) ha fatto giustizia il sistema Copernicano (che ha guadagnato alla pittura i disonesti trucchi della prospettiva e la gravitazione dei Serafini e dei Cherubini intorno ai Troni e alle Dominazioni).

Del Sistema Copernicano sta per far giustizia il Sistema Nucleare, che disciplina unitariamente le orbite degli astri, i circuiti segreti della materia, il giro del sangue nel nostro corpo e il turno dei colori nella sfera dell'arcobaleno.

★

Leonardo cercava profili umani e bestiali nelle macchie d'umidità sui muri;

Degas costruiva una scogliera da una palata di carbone rovesciata sul tavolino;

Rousseau si estasiava alle insegne dei macellai e dei panettieri, per trarne coloristico partito;

De Chirico fece tutto il suo bottino metafisico di manichini in una sartoria chiusa per fallimento;

Picasso rovescia come i guanti i suoi figli, per vedere come possono esser fatti...

Io... io cerco il mio quadro, i miei colori, lo specchio di me stesso, nei gusci interni delle mie palpebre chiuse: il sangue vi passa precipitoso, e io proietto i miei sogni sopra tale fuggevole schermo.

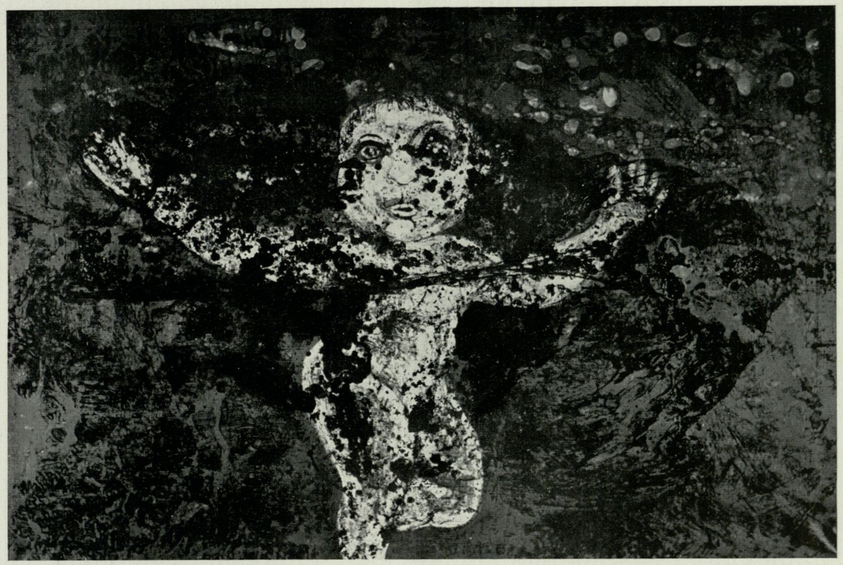
★

A un pittore nucleare, non chiedete il disegno, il colore, la composizione, la somiglianza, e tante altre astrazioni inventate dai retori per farne pretesto alla loro libidine di adoperare il vocabolario.

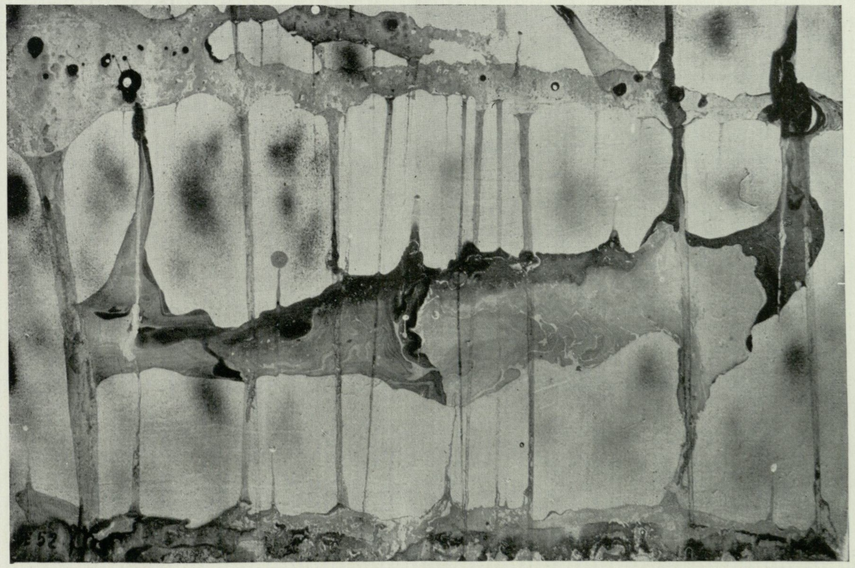
Se mai, provate a chiedergli un tappeto d'allucinazioni, una zona occulta di ricordi dimenticati e di presagi ingiustificati, o un delirio molecolare intramezzato da passaggi di comete ancora anonime...

Beniamino Dal Fabbro

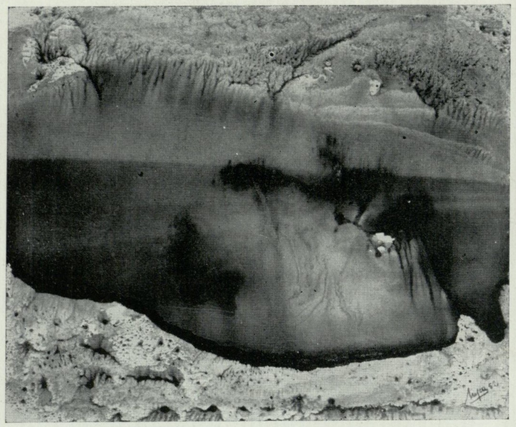
MILANO, Gennaio 1954.



ENRICO BAJ: « Non uccidete i bambini » - 1953 - cm. 100 × 150



JOE C. COLOMBO: « Architetture » - 1952 - cm. 70 × 100



MAX G. RUSCA: « Freddo » - cm. 20 × 30

PINO SERPI: « Ascensioni » - 1952 - cm. 100 × 130

GIUSEPPE ALLOSIA: « La disintegrazione della terra 1953 - cm. 110 × 110

UNA ROSA

S'aprono ancora sere come laghi
pallidi sopra tetti d'oro
lieve tremando nella ferma luce
la sparsa ansia degli alberi
E più non c'è memoria o pianto: solo
un batter d'occhi del cuor che si desta
dal suo sonno di pietra e te rivede,
chiaro lume di vita, meraviglia
rivelata e segreta della vita
che vive. E il cielo è cielo.
E una rosa è fiorita in qualche luogo
del mondo, inebbriando tutta l'aria
della sera che dilaga sul mondo.

DIEGO VALERI

Le prime manifestazioni di arte nucleare si hanno, in Italia e all'estero, con le mostre di Enrico Baj e Sergio Dangelo nel novembre 1951 a Milano (Galleria S. Fedele) e nel marzo 1952 a Bruxelles (Galleria Apollo), ove veniva pubblicato il primo Manifesto della Pittura Nucleare.

Nel marzo 1952 alle ricerche di Baj e Dangelo si unisce il pittore Joe C. Colombo: nasce così il Movimento di Pittura Nucleare con successive adesioni di Mariani (Venezia), Serpi (Palermo), Rusca (Milano), Colucci (Napoli), Allosia (Genova) ed altri.

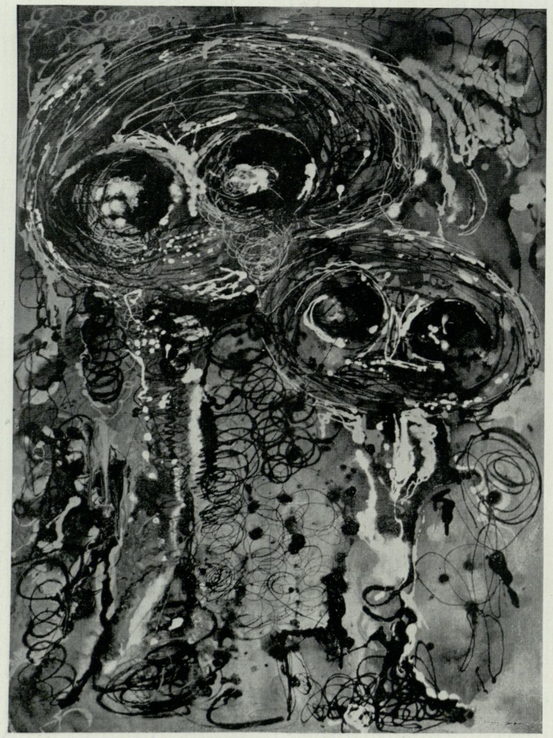
Dal 1952 in poi hanno luogo esposizioni, conferenze, proiezioni (1) a Milano, Como, Verviers, Liegi, Torino, Bruxelles, Palermo, ecc.

La pittura nucleare, sorta in reazione all'astrattismo, rivela ai suoi inizi legami con un surrealismo di immagini, con certe forme di automatismo e talora con l'ART BRUT.

La mostra « Prefigurazione » (Milano: giugno 1953. Studio B 24) presentò una nuova prospettiva del Movimento: l'avvio ad aspetti di una figurazione procedente per simboli, in cui è riconoscibile lo stratificarsi di forme ed espressioni nucleari TIPICHE (stati della materia, immagini disintegrate).

(1) Proiezioni nucleari sono state presentate da Colombo e Baj la sera del 16 maggio 1952 nel salone degli Amici della Francia a Milano.

LEONARDO MARIANI: « Il Bosco » - 1953 - cm. 60 × 60



MARIO COLUCCI: « Due immagini » - 1953 - cm. 90 × 120

ELENCO DELLE OPERE

GIUSEPPE ALLOSIA
nato a Genova, ove risiede in via Gallata 20.

1 - Figura nucleare (1953) . . . . . cm. 80 × 110
2 - Disintegrazione di uomini (1953) . . . . . cm. 80 × 110
3 - Oltre lo spazio (1953) . . . . . cm. 80 × 110
4 - Ho annullato il titolo (1953) . . . . . cm. 80 × 110
5 - Disintegrazione della Terra (1953) . . . . . cm. 110 × 110
6 - Babele (1953) . . . . . cm. 80 × 110

ENRICO BAJ
nato a Milano, ove risiede in Viale Beatrice d'Este, 3.

7 - Quamisado II (1951) . . . . . cm. 70 × 100
8 - Grande semaforo (1951) . . . . . cm. 50 × 70
9 - Casquade (1951) . . . . . cm. 50 × 70
10 - Spiralen (1) (1951) . . . . . cm. 100 × 200
11 - Colaggio (1952) . . . . . cm. 100 × 200
12 - Forma cranica (1952) . . . . . cm. 70 × 80
13 - Lo scoppio viene da destra (1952) . . . . . cm. 120 × 200
14 - Racconti della luna I (1953) . . . . . cm. 100 × 150
15 - Racconti della luna II (1953) . . . . . cm. 60 × 60
16 - Piccolo bambino (1953) . . . . . cm. 30 × 40
17 - Bambino coi suoi piccoli giochi (1952) . . . . . cm. 120 × 150
18 - Non uccidete i bambini (1953) . . . . . cm. 100 × 150

JOE C. COLOMBO
nato a Milano, ove risiede in via Bianca di Savoia, 16.

19 - Architetture (1952) . . . . . cm. 80 × 100
20 - Nuova immagine (1951) . . . . . cm 32 × 45
21 - Il fuoco è verde (1954) . . . . . cm. 120 × 150
22 - H_2 O (1954) . . . . . cm. 120 × 150
23 - Dimensione cosmica (1953) . . . . . cm. 120 × 150

MARIO COLUCCI
nato a Napoli. Insegna pittura all'Accademia Nazionale di Belle Arti di Napoli

24 - Composizione nucleare (1952) . . . . . cm. 100 × 170
25 - Nucleo (1952) . . . . . cm. 100 × 120
26 - Composizione nucleare (1953) . . . . . cm. 90 × 120
27 - Immagine (1953) . . . . . cm. 90 × 130
28 - Due immagini (1953) . . . . . cm. 90 × 120
29 - Due immagini (1954 . . . . . cm. 90 × 120
30 - Conseguenza esplosiva (1954) . . . . . cm. 70 × 90

(1) **Spiralen**: gruppo di pittori sperimentali danesi, di cui fa parte **Asger** Jorn, che opera ricerche nel campo della spirale.

LEONARDO MARIANI
nato a Milano. Risiede a Venezia, San Polo 1866.

31 - Ritmi atomici (1952) . . . . . cm. 60 × 60
32 - Peloponneso (1953) . . . . . cm. 60 × 80
33 - Strati di roccia e sangue (1953) . . . . . cm. 60 × 80
34 - La Costa Nera (1953) . . . . . cm. 60 × 80
35 - Ghirigoro (1953) . . . . . cm. 60 × 80
36 - Macchie rosa-nero (1953) . . . . . cm. 60 × 80
37 - Mare e croste (1953) . . . . . cm. 70 × 100
38 - Profilo (1954) . . . . . cm. 50 × 60

MAX G. RUSCA
nato a Milano, ove risiede in Viale Mugello, 4.

39 - Paesaggio di zolfo (1952) . . . . . cm. 50 × 60
40 - Città di nuvole (1952) . . . . . cm. 40 × 50
41 - Formazione pneumatolitica (1953) . . . . . cm. 40 × 50
42 - Energia radiante (1953) . . . . . cm. 50 × 70
43 - Radiazione luminosa (1953) . . . . . cm. 50 × 70
44 - Caldo (1953) . . . . . cm. 50 × 70
45 - Deimos (1953) . . . . . cm. 50 × 70
46 - Phobos (1953) . . . . . cm. 50 × 70
47 - Scoppio di energia (1954) . . . . . cm. 50 × 70
48 - Tornado (1954) . . . . . cm. 50 × 70

PINO SERPI
nato a Palermo. Risiede a Milano, Via Vallazze 115.

49 - Sulla neve i passi sono rossi (1953) . . . . . cm. 50 × 70
50 - Quarta illuminazione (1953) . . . . . cm. 80 × 100
51 - Nella notte si accendono fiori (1953) . . . . . cm. 50 × 70
52 - Non rimane che un'eco di vibrazioni (1953) . . . . . cm. 50 × 70
53 - Dal frantumarsi di un tramonto nasce un astro (1953) . . . . . cm. 50 × 70
54 - Illuminazione Seconda (1953) . . . . . cm. 80 × 100
55 - Sfiorando perle sinuose (1953) . . . . . cm. 50 × 70
56 - Come piume nell'aria (1953) . . . . . cm. 50 × 70

★

Di questo quaderno a cura di Sergio Dangelo pubblicato in occasione della mostra dei pittori nucleari alla Sala degli Specchi di Ca' Giustinian sono stati tirati millecento esemplari numerati fuori commercio.
La Poesia "Una Rosa,, di Diego Valeri è pubblicata per speciale concessione dell'Autore.
Il Movimento di Pittura Nucleare ringrazia quanti hanno cortesemente collaborato alla redazione del presente quaderno ed alla organizzazione della mostra.

Venezia, 1 marzo 1954

ESEMPLARE N. 837

MOVIMENTO PITTURA NUCLEARE

Via Teullié, 1 - Milano

Industrie Grafiche Fratelli Azzimonti S. p. A. - Via Monviso, 21 - Milano
Cliché di copertina di Dangelo

MOVIMENTO DI PITTURA NUCLEARE

A Venezia, dal 1 al 15 marzo 1954, alla Sala degli Specchi di Ca' Giustinian, ha luogo una mostra di Arte Nucleare con opere dei pittori : Giuseppe Allosia, Enrico Baj, Joe C. Colombo, Mario Colucci, Leonardo Mariani, Max G. Rusca, Pino Serpi.

INVITO

Allestimento e catalogo a cura di Dangelo

Mov. art.

Nuclearismo

"Gazzettino - Sera", 5/6 - 3 - 1954

...

A Ca' Giustinian, vicino al cuore e al cervello della Biennale. ed esattamente nella sala degli specchi, espone un gruppo di pittori nucleari. Eccone i nomi: Giuseppe Allosia di Genova. Enrico Rai di Milano, Joe C. Colombo di Milano, Mario Colucci di Napoli. Leonardo Mariani di Venezia, Max Rusca di Milano, Pino Serpi di Palermo.

Non è facile, in una breve recensione, dire al nostro lettore che cosa sia la pittura nucleare. Ognuno ha la percezione che oggi in pittura, e non solo in pittura. «la terra trema», agiscono in noi e nella natura, cioè delle forze prima sconosciute, che capovolgono la visione tradizionale del nostro modo di vedere e di «sentirci» nello spazio, ed è ineluttabile che la teoria nucleare, la scoperta dell'energia atomica abbiano dato alla nostra vita una ripercussione fisica e sopratutto psicologica.

I nucleari vogliono dipingere i nuovi cieli offerti dal nero inconscio in cui è arrivata la nostra vita fisica, affacciandosi al mistero del nucleo, della sua energia, e della sua universale presenza nella fisica e nella psicologica. La teoria corre. La pittura meno. Questi giovani dunque, reagendo alla pittura astratta (qui il punto) creano uno forma di surrealismo, di natura più intellettuale e lucida che psicoanalitica, affidandosi, sui presupposti della stessa pittura astratta all'automotismo. Chiediamo scusa al lettore e cerchiamo, se è possibile, di chiarir .

La rappresentazione del mondo nucleare è impossibile, ma l'artista cerca attraverso un accostamento di colori, di forme, di macchie cromatiche, di segni e di linee di fare specchio su una base psicologica di questo mondo che non vediamo ma intendiamo e sentiamo che esiste. Più che la pittura in se stessa riesce meglio la macchia di colore, il ghirigoro, la stratificazione casuale dei colori, la sbavatura del colore ad olio quando si scioglie sotto l'azione della trementina.

Tutto va bene, manca soltanto l'arte che non può mai affidarsi al caso e all'equivoco che è alla base dello stesso surrealismo.

Questi giovani si battono con coraggio. Il loro movimento conta già qualche anno e numerose esposizioni in Italia e all'estero. La loro mostra è presentata da Beniamino Del Fabbro. Una poesia di Diego Valeri nel catalogo, dedicata alla rosa, tutto soffi di tenerezza, apre appunto una parentesi rosa a questo mondo. Noi attendiamo che qualcuno tra questi giovani arrivi all'arte, senza preconcetti per una delle infinite vie offerte all'uomo.

g. pe.

Nucleanismo

Il Gazzettino

11 MAR. 1954

MOSTRE D'ARTE

La pittura per capirla va toccata con le mani

Otto nucleari nella Sala degli Specchi a Ca' Giustinian - Fabio Mauri alla Galleria del «Cavallino»

Nella Sala degli Specchi a Ca' Giustinian espongono otto giovani pittori appartenenti al Movimento pittura nucleare che ha sede in Milano: Alloisia di Genova, Dangelo, Baj, Mariani, Colombo e Rusca, tutti di Milano, Colucci di Napoli, Serpi di Palermo.

Baj e Dangelo sono i fondatori del Movimento sorto nel novembre del 1951 in Milano. I dipinti esposti a Ca' Giustinian sono una sessantina. La mostra è oggetto di disparati commenti da parte dei visitatori. Si sottolinea soprattutto che questo genere di pittura non è nuovo sia per Venezia che per Milano. La disintegrazione della materia sarebbe stata preceduta sia pur di poco da un analogo Movimento facente capo alle Gallerie del Cavallino e del Naviglio.

Gli otto giovani espositori sostengono invece che i veri nucleari sono loro e che gli altri sono degli spaziali. Entrambi hanno, comunque, in comune l'obiettivo di opporsi all'astrattismo ritenuto anticontenutistico, accademico, non rispondente al caos ed all'angoscia della nostra epoca.

Il Movimento pittura nucleare, a parte i dati cronologici, non è tuttavia noto quanto le esperienze di un Crippa o di un Dova o di un Pollok, coi quali c'è indubbiamente affinità di intendimenti e di tecnica.

Questi otto nuclearisti hanno esposto a Milano, a Parigi, nel Belgio, in Olanda, a Palermo ed altrove. Leonardo Mariani, da tre anni residente a Venezia, è studente al nostro Istituto di Architettura e si è diplomato in Belle Arti all'Accademia di Brera; Colombo è un architetto; Baj ha pure studiato alla Brera, ma fa l'avvocato; Colucci è assistente di Emilio Notte nella Facoltà di pittura all'Accademia di Napoli; Serpi è laureato in Lettere; Rusca è laureato in chimica. Il contenuto delle opere esposte a Ca' Giustinian è facilmente intuibile: macchie, colature, freghi, accenni talvolta figurativi da palo o cabina elettrici: chi tocca i fili muore.

Invece nulla di pericoloso. Le tele si devono anzi toccare per capirle, per sentirne «vivere» come le sculture mobili di Calder. E' questo, in modo particolare, il caso delle tele di Leonardo Mariani aventi per soggetto il bosco, il mare, il cancro al cervello... Nel primo dipinto la materia è scabra come la corteccia di un albero, nel secondo sfuggente, impalpabile, nel terzo suscitatrice di brividi. Potrebbe leggerla, questa materia, anche un cieco, passandovi sopra i polpastrelli. Pittura tattile nel senso inverso a quello tradizionale nordico.

I custodi della sala leggano, se non lo sapessero, queste righe, per evitare, spiacevoli incidenti con gli indiscreti visitatori. La tecnica del Mariani va oltre lo spruzzatore dei Dova. Si serve di vernici emulsionate, gelatinose. La materia si gonfia e si disintegra sotto l'azione calorifica di lampade a mille candele. Nascono così le nuove sensazioni, preziose per smalti, una realtà antioggettiva ed antiframmentaria. Nelle sculture il Mariani ricorre recentemente anche alla fiamma ossidrica. Un giorno leggeremo che si è ricorsi anche al cannone atomico. A scopi più che pacifici: artistici. E' nei voti di tutti.

* * *

Fabio Mauri, romano, residente a Milano, è un giovane artista sulla trentina, attento a tutte le esperienze pittoriche europee sopratutto di questi ultimi tempi. Espone — è alla sua prima «personale» — una serie di interessanti dipinti alla Galleria del Cavallino, interessanti per il fatto che in essi si intravvede subito chiara l'impostazione di un problema che in alcune opere è arrivato alla soluzione. L'assunto del Mauri è talmente seducente che gli si perdona volentieri di averci propinato, accanto ad opere finite, altre rimaste allo stato di abbozzo. Per il Mauri la pittura è sopratutto colore puro e luminoso, la forma è al servizio del colore, e così il contenuto.

L'arte del Mauri ha quindi un solo intento: quello di un colore meridiano immerso in una atmosfera di estrema, spigliata libertà di interpretazione. Quando si crede, osservando le sue opere, di trovarcisi dinanzi ad influssi di Bonnard, Rouault, Kokoschka, De Pisis, di fauves, espressionisti ed impressionisti, ci si accorge invece che questi c'entrano appena per pura incidenza perchè accanto ad essi ce ne sono altri che risalgono all'arte medioevale catalana, alle icone russe, al bizantinismo, al surrealismo, all'automatismo, all'astrattismo.

Tutto è lecito per il Mauri: figurativo ed antifigurativo, forma, arabesco e pennellata libera, purchè il colore abbia modo di sprigionarsi, di espandersi in tutta la tela stimolando la fantasia di chi guarda. Una pittura gradevole, festosa.

f. cast.

MOVIMENTO PITTURA
NUCLEARE
Via Teulliè N. 3 - MILANO

Milano I7 marzo I954

Egr. Sig.
Dr. Silvio Branzi
" Il Gazzettino"
V E N E Z I A

Ricevo la Sua preg.ma del I4 marzo u.s. e mi affretto a risponderLe.

Il primo manifesto della pittura nucleare fu pubblicato a Bruxelles dallo scrivente e da Dangelo nel gennaio I952.

A quel manifesto seguirono altre dichiarazioni programmariche a firma di Giorgio Kaisserlian, Jean Seaux, Beniamino dal Fabbro, Asger Jorn ecc.: tra i vari scritti, il testo più rilevante fin d'ora apparso é quello di Beniamino dal Fabbro, datato Venezia settembre I953.

A parte, a mezzo stampe, Le invio manifesti e cataloghi contenenti i testi di cui sopra.

°=°=°=°=°=°=°

Colgo l'occasione per chiederLe se Le sia possibile farmi avere in sette copie ciascuno, i seguenti giornali, che riguardano la nostra ultima mostra di Venezia:

Il Gazzettino Sera	27/28	febbraio I954
" " "	3/4	marzo I954
" " "	5/6	marzo I954
Il Gazzettino(mattino)	II	marzo I954

Grato per il Suo interessamento e pei giornali che Le richiedo, Le pogo i nostri più cordiali saluti.

(Enrico Baj)

Baj enrico

MOVIMENTO DI PITTURA NUCLEARE
VIA TEULLIÉ 3 - MILANO - (ITALIA)

Movimenti artistici
Nucleanismo

1955

IL GESTO

E.P.I.
editoriale periodici
italiani

In copertina: MAX ERNST. Scultura

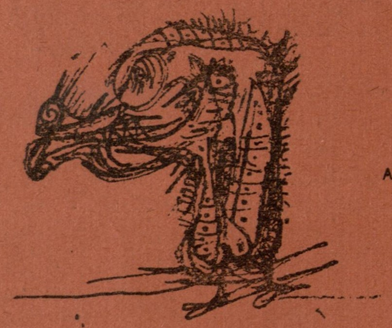
IL GESTO

RASSEGNA INTERNAZIONALE

DELLE FORME LIBERE

A CURA DEL "MOVIMENTO ARTE NUCLEARE"

E DELLA RIVISTA PHASES



ASGER JORN. Disegno

A un movimento che s'intitola all'ARTE NUCLEARE, più che a qualunque altro pertiene il senso circolare e giratorio. Nessuna meraviglia, pertanto, se entro pochi anni dalla sua istituzione alcuni artisti, proiettati dal margine nel vuoto da impulsi centrifughi di diversa natura, sono andati altrove a continuare la loro traiettoria, o arroccandosi nei fortilizi d'una personale estetica, o augurandosi di colonizzare la società « sfumata e democratica » (*) su cui pretendono d'agire, o abbandonandosi al fittizio moto della inerte gravitazione. Un saluto a questi « nucleari » in libera uscita, con l'augurio che non si perdano nello spazio cosmico, ma un amichevole benbenuto a ciascuno dei nuovi artisti che il MOVIMENTO NUCLEARE, nebulosa in espansione, ha iscritto nei turbini d'idee della sua orbita, dal Sud al Nord d'Italia, dalla Francia all'Olanda, dal Messico al Giappone.

La dicitura « il gesto » (da interpretarsi come una rassegna internazionale delle forme libere, in opposizione agli accademismi d'ogni tipo) indica al MOVIMENTO NUCLEARE stesso i principii della inevitabile evoluzione. Dai tragitti atomici (onde si configurava una spettrale, medianica cosmogonia) provengono ormai allusioni, richiami, accenni, strizzatine d'occhio; la materia è stanca di rimanere sola con se stessa, alle prese coi propri puri capricci, ha nostalgia dei vecchi schemi, degli antiquati stampi in cui per secoli è stata costretta. Baj, Colombo, Borri, Colucci, Umberto Milani, insieme con Jorn, Duncan, Goetz, si ritrovano oggi a interpretare, dopo averli creati, questi nuovissimi geroglifici sorti dalla materia e dal colore, o audacemente risolti, essi stessi, in qualche materia imprevedibile, stupita della propria consistenza.

Le pagliuzze d'oro e di mica dissepolte dagli scavi mediterranei, i decrepiti numi atzechi dalle roventi mutrie solari, i riflessi metallici dello Zuidersee, la immaginosa scrittura su seta della casta dei Samurai, tutti i più rari residui delle combuste civiltà mondiali collaborano alla perentorietà del « gesto » del MOVIMENTO NUCLEARE, a cui i nostri intrepidi amici, nuovi Argonauti dello spazio, hanno consegnato la loro volontà di rinnovamento espressivo e d'estetica consapevolezza.

BENIAMINO DAL FABBRO

(*) OUD.

Milano, giugno 1955.

MARIO COLUCCI (Italia). Mangiatore di fuoco.

DUNCAN (Inghilterra). Colloquio.

MATIERE + MOUVEMENT = FEU

« Comme les tombeaux se font vieux, si moi je rajeunis! »
J. P. DUPREY

En plein 1955, nous sommes encore trop peu nombreux, il faut bien l'admettre, à réclamer que le FEU EXPERIMENTAL soit mis — par les peintres eux-mêmes — à leurs ateliers encore ensommeillés, aux expositions qu'ils affrontent, seuls ou en groupe; et que ce feu emporte aussi dans son ressac salvateur les paperasses d'une critique routinière — à laquelle ni le futurisme ni Dada ni le surréalisme n'ont rien appris — car ces gens sont incurables!

Ils sont incurables, mais nous sommes partout; isolés dans un désert de conventions, mais actifs. Et nous savons qu'il faut, sans plus attendre, incendier certaine « bonne peinture » si tristement vide de tout élan comme de toute attendue — pour que de ses cendres couleur de sang naisse une peinture non plus fonctionnellement mais PASSIONNELLEMENT **utile**, qui jette enfin tous les feux et illumine, à perte de vue et de contact rationnel (!) la conscience du spectateur.

Car, **maintenant,** pour qu'il puisse y avoir peinture au sens exhaustif du mot, il faut qu'il y ait révélation d'un **domaine imprévisible;** et que cette révélation-révolution soit désespérée dans ses moyens d'action, brillante et tendue jusqu'au déchirement. Jusqu'aux risques extrêmes d'affrontement de la matière vive et des plus secrètes tourmentes psychiques, dont les trajectoires s'entremêlant dans le champ du tableau deviennent en leurs points de tangence les espaces sensibles de notre affranchissement vis-à-vis des allégeances et « contraintes extérieures ».

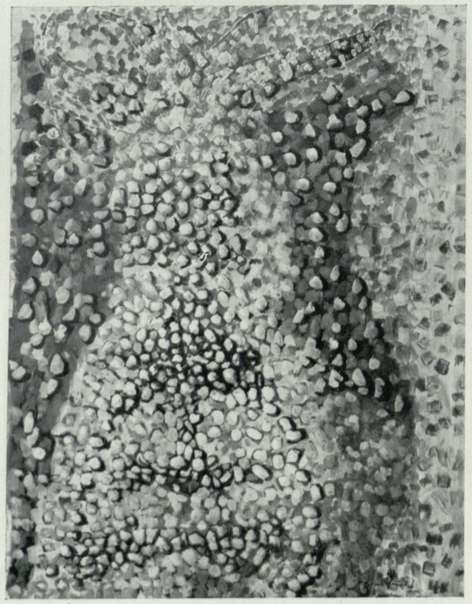
Dans une telle perspective, la plus glorieuse justification de l'acte de peindre (en lui-même plaisant, mais tout de même assez vain) ne peut plus guère résider que dans une volonté sur-déterminée du **geste,** rompant par sa violence avec le conformisme ambiant, quels que soient d'ailleurs l'oppression **ou l'anarchie** dont ce conformisme résulte. Mais, AU DELA de ce geste, dont la trace éclatante — comme chez Hartung ou Mathieu — peut illuminer de manière sensationnelle la grisaille de notre ciel optique quotidien, il reste à **promouvoir l'essentiel:** à mettre au point une **action à son tour déterminante.** Sinon, l'on risque d'aboutir à un « automatisme froid » écho affadi des conquêtes de Wols et de Pollock — qui, proliférant avec cette dévorante rapidité propre aux organismes parasitaires, prendrait bientôt la place **vacante** de l'« abstraction froide ».

Cependant, malgrè les dangers évoqués, (et à l'encontre de cette réalité minablement mutilée chère aux tenants d'un art voué à la pire propagande, mais tout aussi loin des commodités homologues du fonctionnalisme abstrait et de l'abandon passif au hasard pur), une nouvelle réalité picturale et poétique étend sa magie sur les recherches les plus passionnées de l'art actuel.

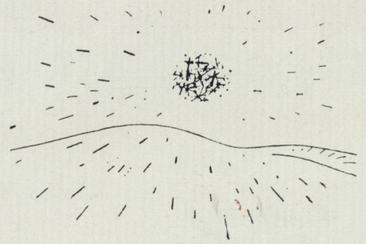
Malgrè les apparences formelles, les multiples aspects de ce phénomène — dans leur inextricable diversité et aussi par l'étrangeté de leurs modalités de jonction **(de rencontre)** — illustrent tous au même titre un principe unique, assez négligé jusqu'à présent, mais essentiel et que l'on pourrait tenter de définir ainsi:

L'élément moteur, l'agent principal de PROPULSION DANS L'IRREVELE des recherches picturales, en ce XXè

MATHIAS GOERITZ (Messico). Il cavaliere la morte e il diavolo (Variazione su un tema di Durer).



JACQUES HEROLD (Francia). Granito.



MATTA. Disegno.

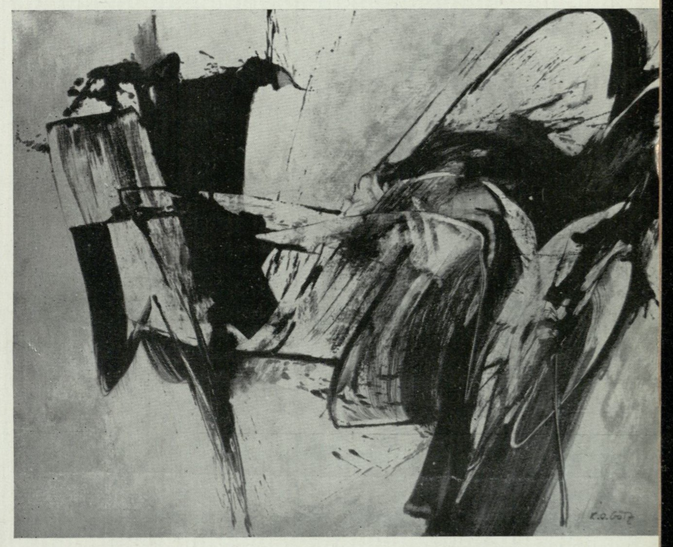
siècle à mi-course, tend de plus en plus à devenir la volonté de **trans-figuration,** par tous les moyens formels, de la réalité totale.

Lorsque je parle de « trans-figuration », que l'on n'aille point trouver là quelques vagues relents mystico-idéalistes — mais que l'on songe plutôt à certaine volonté d'accommodation du monde (envisagé dans son mouvement général) aux sollicitations grandissantes et impérieuses de notre désir. Et, lorsque j'évoque une « réalité totale », ce n'est plus de la seule Nature qu'il s'agit (quoiqu'en pensent les ânes nostalgiques du classicisme sclérosé, toujours prompts à clamer la nécessité d'un « Retour » à une nature qu'ils voient d'un tout autre oeil que nous). Il ne s'agit pas plus des grandes équations de l'abstractivisme; hier magistrales en tous points, aujourd'hui désséchées (par rapport à la stricte nécessité objective — bien qu'elles puissent encore, dans une zone toute extérieure à notre sensibilité profonde, trouver des résonnances jusqu'à nous).

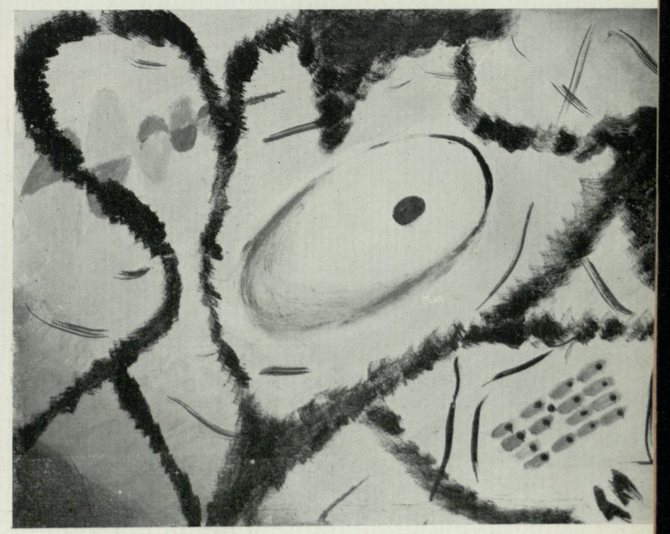
Non, la réalité qu'il nous est donné d'étreindre dans la peinture d'avant-garde — telle qu'elle s'impose depuis une dizaine d'années — partecipe de **multiples** composantes: les unes, procédant de la vision objective, et les autres, au contraire, du subconscient le plus tenacement secret. Et ces composantes tellement éloignées à l'origine qu'elles semblent appartenir à des galaxies différentes, la fébrilité de quelques dizaines de chercheurs éperdus disséminés à travers le monde les englobe dans un tout quasi-charnel, les coagule en un univers intercalaire **différent** de la réalité banale; différent des équations constructivistes; différent du terrain onirique exploité par le surréalisme traditionnel: un univers AUTRE, certes, mais réel, réellement défini par des oeuvres crève-mur, encore peu connues pour la plupart, mais qui, pour peu que l'on précipite leur circulation, feront plaie vive dans la conscience de notre époque.

Il s'agit de créer des **images actives,** qui, lancées à toute volée dans la lumière crue de la vie, ne perdent rien de leurs dons spectaculaires originels, ne puissent pas être altérées ni étouffées par le tohu-bohu de la **vie subie** (bien plus gratuit, souvent, que le tohu-bohu de l'art le plus arbitraire). Il faut susciter des images qui s'enflamment de plus belle au contact de cette vie, et gagnent à leur combustion frémissante tout l'édifice mental, actuellement menacé jusque dans ses plus lointaines fondations par la terrible mascarade politico-sociale.

Sous peine d'absolue déchéance, la peinture ne peut plus, après Max Ernst et Matta, supporter d'être confondue avec le seul plaisir niaisement béât de la bonne nature morte bien « cuisinée ». Aussi faut- il ouvrir le feu roulant de l'insurrection permanente contre les formalismes (figuratif ou abstrait) réduits au seul fantôme de leur propre et soporative réussite. D'autres fantômes, en effet, sont à évoquer pour notre salut, en ce monde magique, devenu magique et efficient par notre seule volonté d'intervention, de subversion: les démons fraternels des phantasmes psychiques et des automatis-



K.O. GÔTZ (Germania). Spazi lacerati.



ROBERT MILLER (U.S.A.). Slancio.

mes nés de la révolte primordiale: celle de la matière-couleur contre le **mouvement** qui la fouaille, la viole et la féconde. Jamais encore aussi clairement qu'aujourd'hui l'on n'avait vu en peinture **le choc émotif naitre du seul duel,** de la seule collision lacérante de la matière-couleur et du mouvement; de ce mouvement, apparamment issu d'un **geste d'automatisme** pur, mais **trainant en réalité avec lui** toute la lucidité imageante, toute la connaissance et toute la volonté révolutionnaire du peintre. C'est une telle situation électrique qui donne par exemple aux oeuvres de Karl-Otto Götz et de Simon Hantaï toute leur force inspiratrice.

D'autre part, (mais simultanément avec ce premier courant puisant sa force aux sources d'un automatisme intégré, et tendant aux mêmes fins révélatrices), l'on peut voir des peintres comme Jacques Hérold, Arnal, Seigle ou Pierre Alechinsky édifier pierre par pierre, écharde par écharde, un monde enfin tolérable **en tous sens,** où le salut n'est plus attendu de la résolution peut-être illusoire de conflits terriblement mimétiques, mais bien mieux de la **mise en situation** de ces conflits dans un domaine plastique à la mesure de la connaissance émotionnelle, telle qu'elle s'impose dans l'instant privilègié de la création. Les rouages et les galets enchantés de tels « mécanismes de fascination », pour bien cachés qu'ils soient à la plupart, nous serions prêts à parier qu'ils gagneront bientôt tous les yeux à leur mouvement émancipateur.

Automatisme dominé par la pensée; construction clairvoyante d'un espace instauré sur des données enfin purifiées des faux problèmes éthiques et plastiques; — il est encore un élément, commun à tous, sur lequel il convient d'insister si l'on tient à percevoir toutes les hermétiques coordonnées du mouvement actuel: c'est l'humour, et il est clair qu'il prédomine chez des peintres aussi éloignés les uns des autres, dans le choix de leurs modes d'expression, que Bryen ou Baj, Jorn ou Marcel Jean, Buchheister ou Kujawski. Cet humour, sans nul doute directement hérité de la sédition Dada, il est clair qu'**il ne s'oppose pas** de façon élémentaire à l'angoisse qui nous cerne de partout. Il l'affronte plutôt, amoureusement, « noircissant » à son contact, mais finit par dominer l'angoisse, par la gagner à sa cause et à la notre — contre la terrible monotonie d'un art de pure convention, convention sociale ou convention décorative, toujours dépourvu des indispensables articulations poétiques.

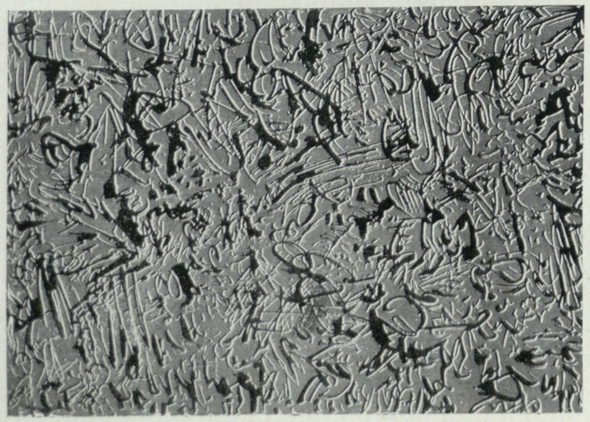
Pour nous, « Le Temps est venu de nommer nos raisons de vivre, de dessiner la ligne de feu qui sera notre trajectoire encore vive dans un monde recommencé ou momifié » (1).

EDOUARD JAGUER

(1) Roland Giguère.

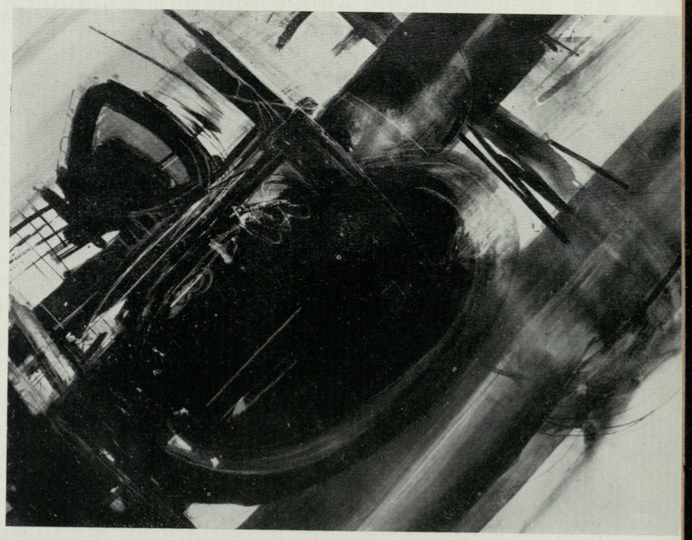
Paris, Mai 1955.

ASGER JORN (Danimarca). Disegno.

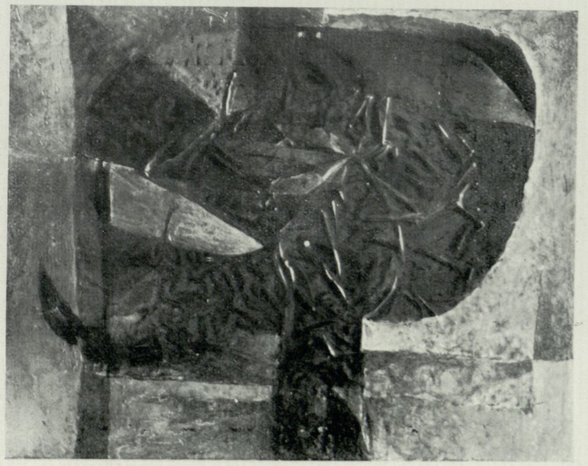


PIERRE ALECHINSKY (Belgio). Litografia.

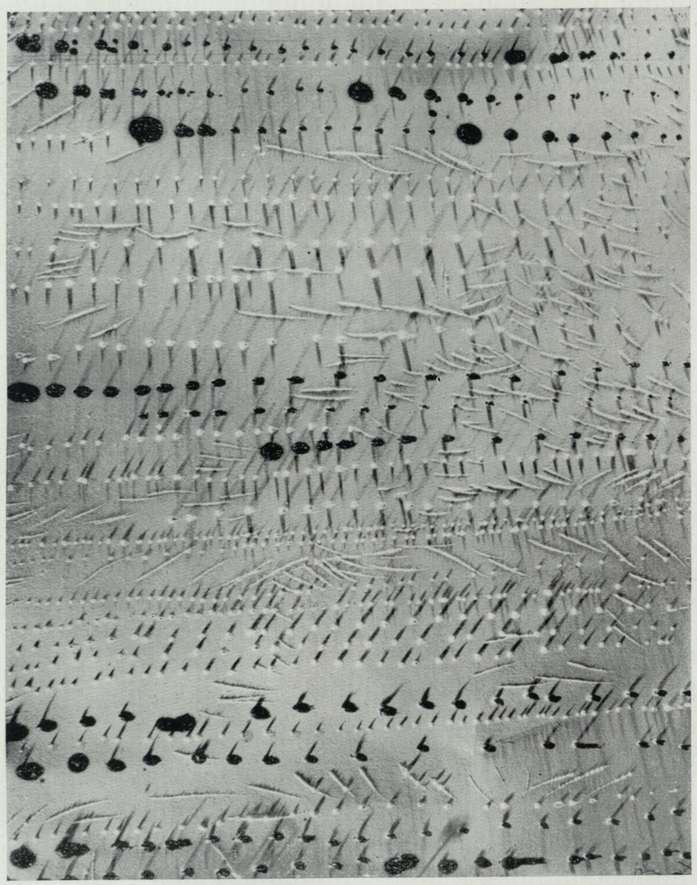
MATTA ECHAURREN (Cile). L'alba verde.



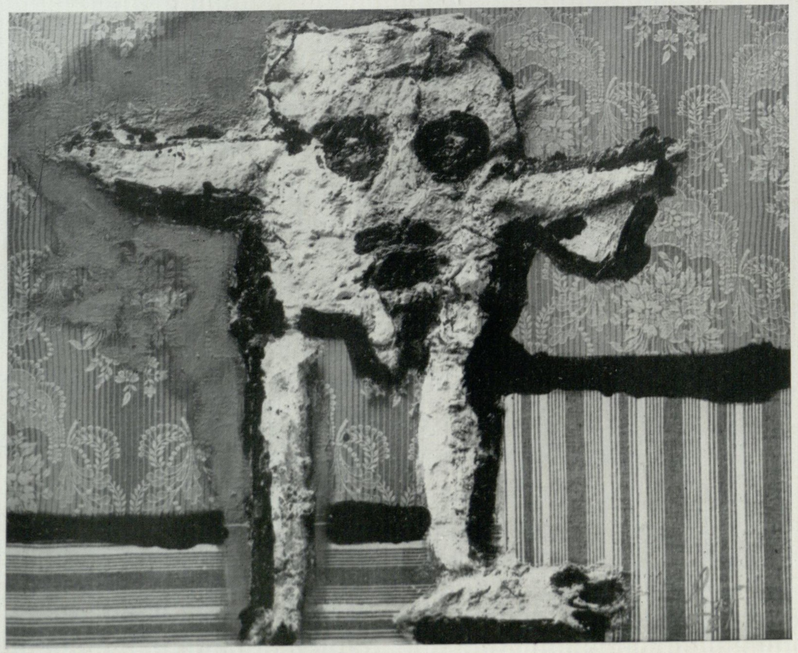
K. R. H. SONDEBORG (Germania). Murks.



GIANNI DOVA (Italia). Personaggio in un giardino.



LUCIO FONTANA (Italia). Concetto spaziale.

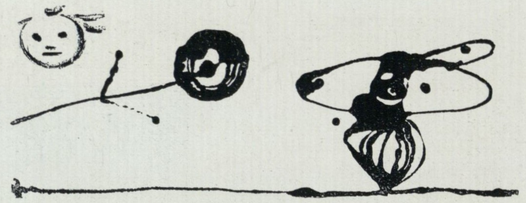


ENRICO BAJ (Italia). Il Trallalli Trallalla'

W. PAUL JENKINS (U.S.A.). Ricordo dell'aurochs.

SHIRYU MORITA (Giappone). Pittura-sho.

SCHEDA
al nuclearismo



BAJ. Disegno

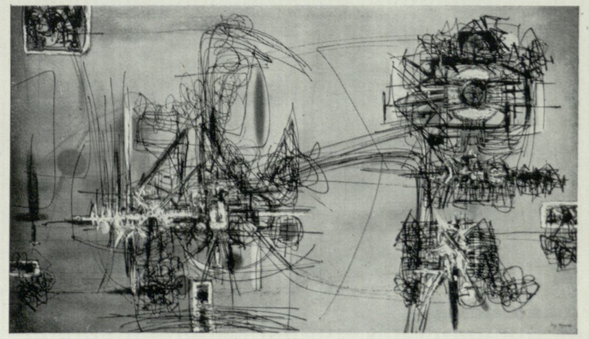
Fin dal suo primo apparire con la mostra allestita da Enrico Baj e Sergio Dangelo alla Galleria San Fedele di Milano, il movimento di pittura nucleare è stato, nel migliore dei casi, avversato con un'aperta dimostrazione di ironica indifferenza. Da un certo punto di vista ciò era tanto comprensibile quanto inevitabile: i risultati dei due giovani artisti erano senza dubbio infirmati di semplicismo, ambigui, scostanti nella loro inusitata informità, sebbene fossero apprezzabili dal lato polemico per una coraggiosa e crediamo sincera foga di rinnovamento pittorico. Essi venivano a porsi in aperta reazione all'astrattismo geometrico di qualsiasi tipo (riecheggiando all'apparenza alcune forme dell'automatismo psichico surrealista), e manifestavano tale avversione col tentativo di rappresentare l'angoscia e l'estrema confusione della nostra epoca con forme nucleari tipicamente sorte da visioni e bagliori di disintegrazione della materia. Sulle tele sconvolte da un gesto che intendeva giungere al limite d'ogni possibilità espressiva non apparivano che macchie e luci, come carboni accesi, materia bruta, e metaforiche grida di un dolore che non poteva trovare riscontro, per quanto contorte e contratte, in figurazioni « naturalistiche ». Crediamo non fosse allora che un gesto, e i risultati non furono, e non potevano essere, d'ordine prettamente artistico. Esperimenti, soltanto, di una via che poteva dar frutti: e vedremo più avanti le basi teoriche che tolgono al Nuclearismo il sospetto di una superficiale esercitazione. Perchè contrariamente a quanto pensano coloro che all'idea di « nuclearismo » associano ancora e soltanto l'idea di « antipittura » e « irrazionale confusione », il Nuclearismo ha mostrato in pochi anni uno sviluppo lento ma graduale e positivo verso un nuovo affiorare dell'uso del linguaggio figurativo mediante una specie di stratificazione di elementi cui non sono estranei simboli di più vasti ed alti significati. E si è anche posto in una direzione « contenutistica » che pensiamo non debba esser passata sotto silenzio. E' necessario dir subito, per dovere di chiarezza, che data la staticità di alcuni componenti del gruppo a posizioni di partenza e dato l'avanzare di altri verso fasi ancora più polemiche, antipittoriche e negative, l'esempio che più ci interessa, e a cui è forse possibile guardare con una certa maggiore speranza, è quello di Enrico Baj.

Dopo un « primo tempo » fitto di incertezze, egli è andato via via organizzandosi teoricamente più di quanto non possa sembrare, ed ha immediatamente voluto distinguere (anche se questa distinzione non è venuta a priori, il che farebbe della sua pittura una pittura « a tesi ») due mondi diversi — prima in natura che in arte, seguendo lo stesso progresso scientifico che ha sovvertito un intero sistema accettato da secoli — da cui possono essere astratte le visioni più significanti di uno « stato dell'uomo »: un mondo apprensibile mediante un concetto meccanicistico, ed un altro apprensibile mediante il più avanzato concetto relativistico indicato da Einstein. E il secondo non esclude il primo, ma lo supera fino a sfiorare la metafisica. E' evidente, come egli stesso afferma, che all'antico concetto meccanicistico si rifacevano gli astrattismi sorti nei primi anni del '900 (Futurismo, Cubismo, e loro derivati attuali), mentre il Nuclearismo, nel suo tentativo di cogliere aspetti trascendenti pur senza restare avulso dalla storia dell'uomo (storia che su un piano generale di realtà è tutta rivolta verso il futuro), intende legarsi completamente alle teorie della relazione. A un certo punto non ci siamo meravigliati nel vedere che su una copia di un volumetto sul grande scienziato recentemente scomparso la mano di Baj aveva tracciato due profonde linee nere a sottoscrivere questo passo: « Dieci anni fa la teoria della relatività sembrava un tessuto astratto di pensiero, assai lontano dai fenomeni che gli uomini possono constatare o sperimentare. Oggi non è più così. Non è più così da quando 80.000 persone perirono a Hiroshima... Essa (la relazione) è divenuta per tutti noi questione di vita o di morte » (1). Questa « questione di vita o di morte » è il lato nobile del Nuclearismo di Baj. Se si osservano in cronologica progressione quadri come « Petit enfant avec ses petits jouets » (1952), « Lo scoppio viene da destra » (1952), « Testa di donna » (1953), « Testa solare » (1953), « Grande insetto lunare » (1954), ecc., è facile districare la via percorsa. E soprattutto se mettiamo in relazione i quadri citati con l'opera grafica di ben trentasei incisioni illustranti il « De Rerum Natura » di Lucrezio. Qui la concezione atomistica del mondo, l'identificazione vorticosa del particolare e dell'universale sotto uno stesso segno ricorrente e precario, il ciclo eterno della nascita, della vita e della morte, questi concetti si concretizzano definitivamente, in una scarna ed efficace poesia. Come risolti nell'opera figurativa a cui questa si affianca? Lo stesso Baj ce lo dice: con una forma di pittura che vuol essere in modo particolare « gesto ». E non è necessario a questo punto scomodare i saggi del Blackmur (questi a proposito di gesto e linguaggio poetico, ma facilmente trasferibili) o la divisione di Berenson, che distingue « pittura eloquente » da « pittura non-eloquente »: il « gesto » di Baj appartiene indubbiamente alla prima categoria, e giunge sino alle sue estreme conseguenze. Vi giunge per riaffermare il perpetuo valore della fantasia, e perchè riaffiori in una nuova forma artistica il senso « reale » della realtà. Come scrisse Beniamino Dal Fabbro, « da quella pioggia cosmica d'atomi, da quella remota formazione del mondo non sarà difficile a Baj trovare il bandolo della spirale, linea creativa e ascendente, e arrampicarsi per le sue volute sino alle Teste Solari », a quelle raffigurazioni di un Mito che per essere stato all'origine non può essere che eterno e sempre valido.

ROBERTO SANESI

(1) Cfr. L. INFELD, « Albert Einstein », G. Einaudi Ed., Torino, 1952, pag. 18.

MAX ERNST (Germania). Scultura.

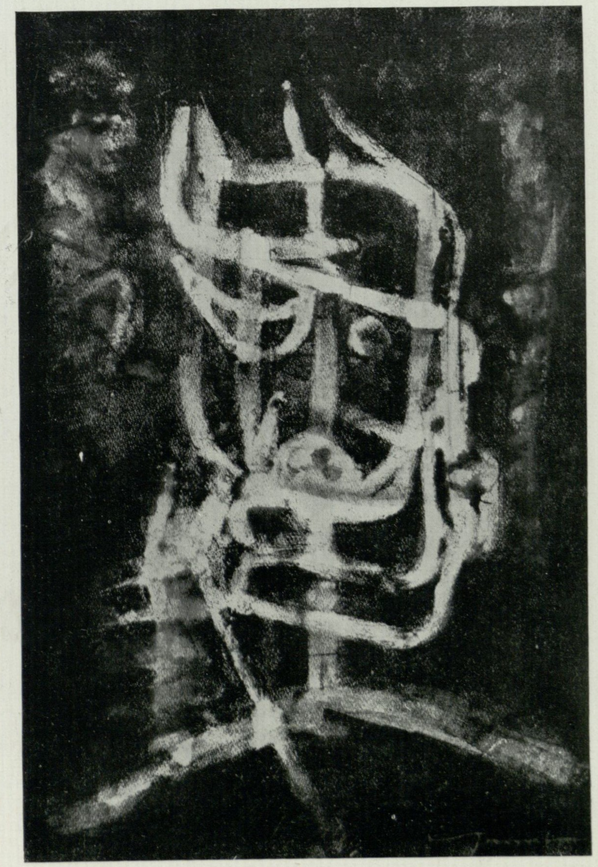


JERZY KUJAWSKY (Polonia). Evoluzioni.

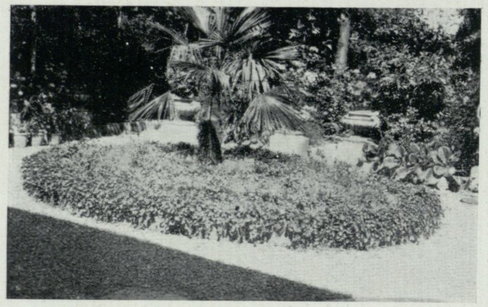
FRANCISCO NIEVA (Spagna). Luogo con membra.

JOE C. COLOMBO (Italia). Creazione.

ENRIQUE ZANARTU (Cile). Incisione.



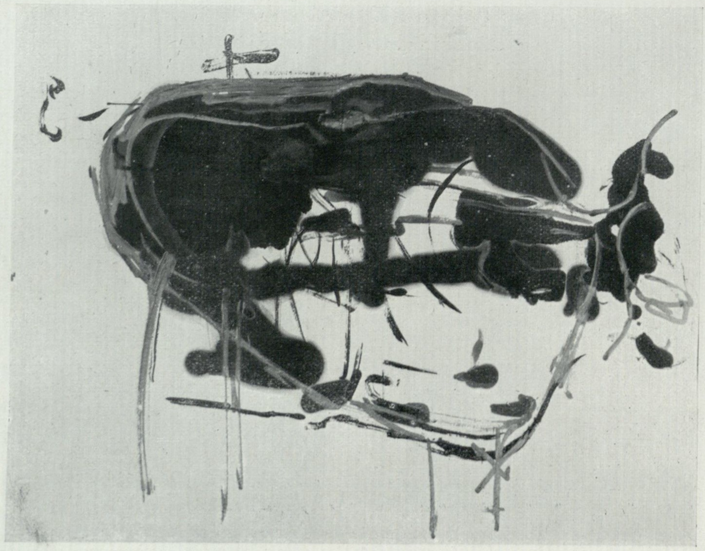
ADJA YUNKERS (U.SA.). Testa di un viaggiatore



L'ESTATE

La luna vegliava la nostra insonnia. L'estate la bella estate del 50 ci sorprese per l'immobilità intorno a noi della campagna ad ogni mezzogiorno bruciata dopo lunghi mattini senza un soffio di vento magnifici incendi sbocciavano su questa terra a tratti nell'oasi di erba dall'una all'altra riva dell'unico fiume e qui lontano dal rumore della nostra città nella grande veranda che ospitava un tempo enormi vasi di fiori aprimmo il bagaglio dei nostri sogni.
Lunghissime notti di silenzio lunghe come giorni senza pane le nostre mani meravigliate si muovevano i colori tornavano a vivere il respiro della terra mentre lontano altri come noi si chiedevano se mai fosse possibile raccontare nuovamente questi incendi questo sole rosso e rotondo la corrente continua del fiume.
I gelsi il fischio del treno.
I segni le immagini di un incanto un paese tra il cielo e il nostro amore il bel massacro della pura dimensione questi i giorni della nostra estate il ricordo ancora umido nella nostra memoria.

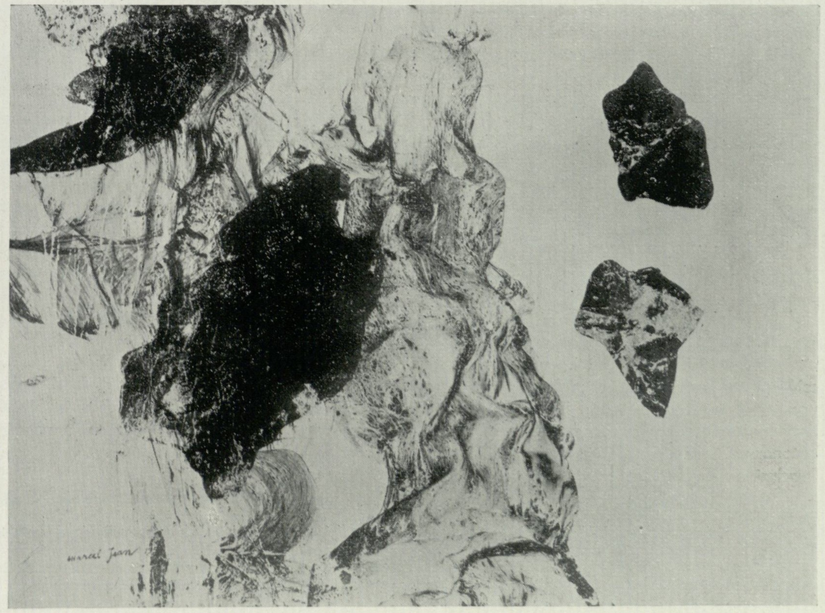
DANGELO



M.C. TREINEN (Francia). Specie.

LEON BELLEFLEUR (Canadà). Gnomi erranti.

ORESTE BORRI (Italia). Il mio viaggio.



MARCEL JEAN (Francia). Il pericolo blu.

YUICHI INOUE (Giappone). Pittura Sho.

LA CALLIGRAFIA GIAPPONESE E IL GRUPPO BOKUZIN-KAI

Dalla nascita dell'ideogramma in Cina sono già passati circa tremila anni, mentre in Giappone l'ideogramma si è stabilito circa dieci secoli fa. All'inizio l'ideogramma veniva eseguito a imitazione di una figura della natura: poi, per poter meglio compiere la sua funzione di segno grafico di una lingua, si allontanò lentamente da questa forma primitiva, per assumere un aspetto completamente astratto.

La composizione della calligrafia orientale è una creazione artistica che si basa oggi su una forma astratta. Per elaborare questa astrazione sino a renderla espressione artistica autonoma, proprio nel momento in cui l'ispirazione, ricevuta dall'oggetto fenomenico che quel segno vuol rappresentare, si trasforma in motivo compositivo, non si deve perdere la personalità originale e creatrice che esiste in se e per se, senza che si sia costretti alla figura, quale essa appare, dell'oggetto da significare. Conseguentemente bisogna cogliere il contenuto dell'espressione calligrafica non già in rapporto diretto con l'aspetto fenomenico di un oggetto, ma piuttosto in rapporto alla eco che promana, in modo quasi ritmico, dal fondo del nucleo vitale della personalità dell'artista. Altrimenti non potremmo mai elevare il segno astratto, di cui ci si serve per la scrittura quotidiana, sino al rango di vera arte.

E' così dunque che si produce l'essenza artistica della calligrafia orientale. Ora, come si potrebbe coltivare una attività artistica, senza salvaguardare l'originalità vitale d'ogni artista?

Possiamo benissimo prendere come motivo compositivo l'aspetto di un oggetto come ci appare nel mondo fenomenico, oppure possiamo servirci della forma già completamente astratta o ancora dell'ideogramma prodotto dalla convenzione sociale: in ogni caso quel che interessa all'artista è la originalità vitale della personalità che può essere espressa con qualunque mezzo o motivo compositivo.

Tuttavia, per quanto concerne la pittura figurativa, si incontra spesso un radicato malinteso secondo cui sarebbe impossibile liberarsi dalle limitazioni imposte dalla figura di un oggetto, proprio nel momento della sua trasposizione. Attualmente la calligrafia in Giappone non riesce ad essere indipendente dagli ideogrammi, la cui forma è stata convenzionalmente fissata nel corso di molti secoli, e nemmeno è capace di superare lo stile creato dagli antichi maestri: ed è proprio tale suo aspetto che porta a ricadere su quelli che altro non sono che dei puri tecnici o degli imitatori.

Per chiarire quello che è la vera espressione calligrafica, è necessario spiegare le caratteristiche della calligrafia orientale:

1) Si tratta qui non soltanto di forma astratta ma anche di « colore » astratto. Ci si trova infatti al di là dei colori ordinari nel mondo fenomenico, poichè solo e attraverso il bianco e il nero, cioè attraverso luci e ombre, si esprime questa unica personalità in questione.

2) Importa anche di osservare nel momento della composizione calligrafica la conformità delle due attività, spirituale e fisica: la prima agisce in modo ritmico nel mondo interiore di un artista mentre la seconda la si nota nel movimento delle dita, della mano e del corpo.

3) Infine dobbiamo aver riguardo alla concezione dello spazio. Lo spazio nella composizione calligrafica non è condizionato dalla relatività degli oggetti che si rappresentano e non è più quindi lo spazio relativo che si stabilisce in reciproca reazione tra i dettagli disegnati su un quadro. Lo spazio qui è piuttosto quello che io chiamo « spazio assoluto » o meglio « spazio più essenziale ». Questa è la condizione nella quale la personalità originale può rilevarsi nel modo più vivo. Ci troviamo di fronte a un principio che si trova nella profondità dello spirito orientale dello ZEN (1).

E' veramente assai difficile afferrare totalmente il contenuto della calligrafia giapponese. Benchè la forma esteriore della sua espressione sia assai semplice a prima vista, ecco che il contenuto è estremamente ricco e compatto.

E' così che l'opera della calligrafia orientale lascia allo spettatore più margine per gioire a suo grado che non l'arretrato gusto poetico, che qui in Oriente si chiama « Risonanza Stagnante ».

Gli artisti che nel 1952 hanno organizzato il Gruppo BOKUZIN-KAI (2) si sono liberati dalle abitudini corrotte esistenti nel mondo dei calligrafi contemporanei giapponesi i quali, facilmente soddisfatti di uno stile stabilito da una lunga tradizione, hanno finito per addormentarsi su vecchie abitudini: mentre gli artisti di BOKUZIN-KAI tendono unicamente e rigorosamente a orientarsi verso la restaurazione della vera calligrafia intesa come arte autonoma.

(traduzione dal francese di E. Baj)

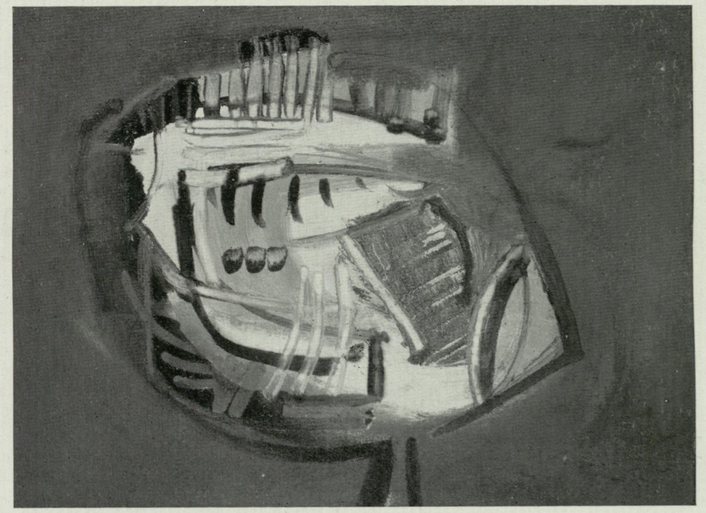
TSUTOMU IZIMA
(della Università Imperiale di Kyoto - Giappone)

(1) La parola giapponese ZEN sta ad indicare alcune sètte di religione buddhista dedite alla meditazione, sorte tra il 1191 (la setta Rinzai) e il 1655 (la setta Obaku). N.d.T.

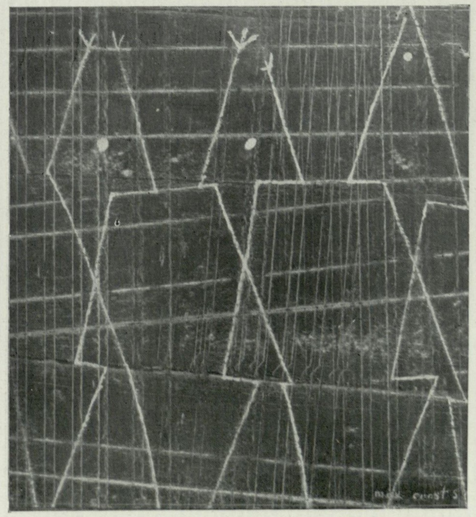
(2) Shiryu Morita è l'animatore del gruppo Bokuzin-kai (del quale fanno parte vari artisti tra cui: Nakamura, Suzuki, Ynoue, Yamazaki, Ueki, Yoshiwara) e editore delle riviste Bokubi (il piacere dell'inchiostro) e Bokuzin (gli uomini dell'inchiostro).

Per uno studio sulla calligrafia giapponese cfr., oltre alle riviste sopra citate, « Five calligraphic drawings » di Sabro Hasegawa in « New World Writings », N. 6, the american library, New York, ottobre 1954 e « Au delà de l'ecriture » di P. Alechinsky in « Phases » n. 2 (Parigi). N.d.T.

SIMON HANTAI (Ungheria). Pittura.

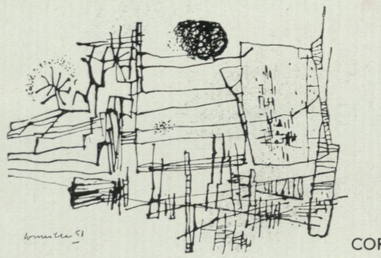


DANGELO (Italia). Così piccolo!



MAX ERNST (Germania). Ballet.

CAMILLE BRYEN (Francia). Composizione.



CORNEILLE (Olanda). Disegno.

JACQUES HALPERN (Francia). Pittura

LUCIO FONTANA. Disegno

IL MOVIMENTO NUCLEARE RINGRAZIA QUANTI HANNO COLLABORATO ALLA REALIZZAZIONE DELLA MOSTRA **IL GESTO** E PARTICOLARMENTE LE SIGNORE SIMONE PETIT, MATI JORN, FIAMMA VIGO, I SIGNORI FILIPPO SCHETTINI, EDOUARD JAGUER, DOTT. GIUSEPPE PALAZZOLI, ANTONIO MASCHERA, SIRYU MORITA, PIERRE ALECHINSKY E LE GALLERIE SUZANNE FEIGEL DI BASILEA E COLETTE ALLENDY DI PARIGI.

QUESTO QUADERNO, **N. 2 DEL BOLLETTINO INTERNAZIONALE D'INFORMAZIONE DEL BAUHAUS IMMAGINISTA,** EDITO IN OCCASIONE DELL'ESPOSIZIONE **IL GESTO** ALLA GALLERIA SCHETTINI, MILANO GIUGNO-LUGLIO 1955, È STATO STAMPATO DALLE ARTI GRAFICHE FRATELLI MASCHERA PER CONTO DELLA **EPI** EDITORIALE PERIODICI ITALIANI MILANO, GIUGNO 1955.

PHASES

QUADERNI INTERNAZIONALI DI RICERCHE LETTERARIE E PLASTICHE

esce a Parigi ed è diretto da Edouard Jaguer

direzione e redazione: 24 Rue Rémy-de-Gourmont, PARIS XIX°

TESTI RACCOMANDATI

IMMAGINE E FORMA di Asger Jorn
1° Quaderno del Bauhaus Immaginista
E.P.I. Milano

ACROCITES ANTIQUES di Theodore Koenig
Reportage medioevo-Les ecrivains Reunis, Lione

DESCRIZIONE DI ORFEO di B. dal Fabbro
Poema (con 2 incisioni di E. Baj) - E. P. I. Milano

EN CLEF DE RE SI VOEUX di Tristan Sauvage
Testo per 2 immagini di DANGELO - Schwarz editore Milano

L'ALBERO GIALLO di Oreste Borri
Lirica - Edizione di NUMERO, FIRENZE

EDIZIONI ERTA
MONTREAL CANADA

COLLEZIONE "LA TETE ARMEE"

TOTEMS, poemi di Gilles Henault
con 3 incisioni di Dumouchel

LES ARMES BLANCHES
poemi di Roland Giguere
con 6 disegni dell'autore

LE JARDIN ZOOLOGIQUE
ECRIT EN MER
poemi di Théodor Koenig
con 14 disegni di Tremblay

LÉON BELLEFLEUR: "15 disegni"
GÉRARD TREMBLAY: "20 litografie"

Lire 400

MOVIMENTO ARTE
NUCLEARE
Via Teulliè N. 1 - MILANO

ESPOSIZIONE

IL GESTO

RASSEGNA INTERNAZIONALE DELLE FORME LIBERE

ORGANIZZATA DAL MOVIMENTO NUCLEARE
IN COLLABORAZIONE CON LA RIVISTA
PHASES DI PARIGI

GALLERIA SCHETTINI - VIA BRERA, 14 - MILANO

DAL 18 GIUGNO AL 18 LUGLIO 1955

MOVIMENTO ARTE NUCLEARE
Via Teulié N. 1 - MILANO

ALECHINSKY Pierre

Nato a Bruxelles nel 1927. Vive a Parigi.

1 — Gesti amichevoli — Litografia
2 — Il nodo disfatto — Acquarello
3 — Disegno — China su carta

ARNAL François

Nato a La Vallette (Francia) nel 1926. Vive a Parigi.

4 — Composizione — Olio su tela

BAJ Enrico

Nato a Milano nel 1924. Vive a Milano.

5 — Il Trallali-Trallalà — Ovatta su traliccio
6 — Il discorso — Ovatta su traliccio
7 — L'Ortogyl sull'Autostrada — Ovatta su tavola

BELLEFLEUR Léon

Nato a Montreal (Canadà) nel 1910. Vive a Montreal.

8 — I pesci-fiamma — Olio su tela
9 — Movimento di smeraldo — Olio su carta
10 — Covone di fuoco — Olio su carta

BERTINI Gianni

Nato a Pisa nel 1922. Vive a Parigi.

11 — Composizione — Tempera su carta
12 — Composizione — Tempera su carta

BORRI Oreste

Vive a Firenze.

13 — Io credo in te — Tempera su carta

BUCHHEISTER Carl

Nato a Hanovre (Germania) nel 1890. Vive a Hanovre.

14 — Forma nera — Smalto su cartone
15 — Composizione con linea nera — Olio su cartone

BRYEN Camille

Nato a Nantes (Francia) nel 1907. Vive a Parigi.

16 — Composizione — Tempera su carta
17 — Composizione — Tempera su carta

CHILDS Bernard

Nato a New York nel 1916. Vive a Parigi.

18 — Pittura 1955 — Tempera su carta
19 — Pittura 1955 — Pastello su carta

COLOMBO Joe Cesare

Nato a Milano nel 1930. Vive a Milano.

20 — Vibrazioni — Olio su tela
21 — Eclisse — Olio su tela
22 — Radiazioni multiple — Olio su tela

COLUCCI Mario

Nato a Napoli nel 1915. Vive a Napoli.

23 — Mangiatore di fuoco — Smalto su tela
24 — Soffiatore di vetro — Smalto su tela
25 — Amanti lunari — Smalto su tela

CORNEILLE

Nato a Liegi (Belgio) nel 1922. Vive a Parigi.

26 — Animali, personaggi e insetti — 10 disegni a china

DANGELO Sergio

Nato a Milano nel 1931. Vive a Milano.

27 — Paludes — Olio su tela
28 — Vegetazione continua — Olio su tela
29 — Le radici dell'estate — Olio su tela

DOVA Gianni

Nato a Roma nel 1925. Vive a Milano.

30 — Personaggio — Olio su tela
31 — Personaggio notturno — Olio su tela

DUMOUCHEL Albert

Nato a Valleyfield (Canadà) nel 1917. Vive a Montreal (Canadà).

32 — Gli stendardi nella notte — Acquaforte
33 — Il filo che lega il dormiente alla notte — Acquaforte

DUNCAN

Nato a Londra nel 1920. Vive in Francia e in Italia.

34 — Diabolo-Diabolo — Smalto su tela
35 — Giardino immaginato — Smalto su tavola

ERNST Max

Nato a Colonia (Germania) nel 1891. Vive a Parigi.

36 — Scultura — Bronzo
37 — Figure — Olio su tela
38 — Ballet — Olio su tela
39 — Pittura — Pastello

FONTANA Lucio

Nato a Rosario de Santa Fé (Argentina) nel 1899. Vive a Milano.

40 — Concetto spaziale — Buchi e vetri
41 — Concetto spaziale — Buchi e vetri
42 — Concetto spaziale — Buchi e vetri

FREDDIE Wilhelm

Nato a Copenhagen nel 1909. Vive in Danimarca.

43 — Femmina-fuoco — Litografia

GOERITZ Mathias

Nato in Germania nel 1915. Vive nel Messico.

44 — Il Cavaliere, la Morte e il Diavolo (variazione su un tema di Durer) — Tempera su carta

GOTZ K. O.

Nato a Aix-la-Chapelle (Francia) nel 1924. Vive a Parigi e a Francoforte.

45 — Spazi lacerati — Monotipo
46 — Spazi lacerati — Monotipo
47 — Spazi lacerati — Monotipo
48 — Spazi lacerati — Monotipo
49 — Spazi lacerati — Monotipo
50 — Spazi lacerati — Monotipo

HALPERN Jacques

Nato a Parigi nel 1925. Vive a Parigi.

51 — Composizione — Olio su carta

HANTAI Simon

Nato in Ungheria nel 1922. Vive a Parigi.

52 — Figure — Olio su cartone

53 — Composizione in rosso — Olio su cartone
54 — Pittura — Olio su carta
55 — Due figure — Olio su cartone
56 — Composizione in bleu — Olio su carta

HERDIES OLIVIER

Nato in Belgio. Vive a Stoccolma.

57 — Microbi — China su carta
58 — Memoria ancestrale — China su carta

HEROLD Jacques

Nato a Piatra (Romania) nel 1910. Vive a Parigi.

59 — Composizione sul rosso — Monotipo
60 — Composizione sul verde — Monotipo
61 — Granito — Tempera su carta

KUJAWSKY Jerzy

Nato nel 1922 a Ostrow (Polonia). Vive a Parigi.

62 — Evoluzioni elettriche e spazi esplosivi — 3 acqueforti

INOUE Yuichi

Nato nel 1917 a Tokio. Vive in Giappone.

63 — Pittura SHO — China su carta

JEAN Marcel

Nato a La Charité-sur-Loire (Francia) nel 1900. Vive a Parigi.

64 — Trasparente comunicabile (parole di H. PASTOREAU) — Poema-oggetto
65 — L'arrotino (parole di H. PASTOREAU) — Poema-oggetto

JENKINS Paul

Nato a Kansas City (U.S.A.) nel 1923. Vive a Parigi.

66 — Paesaggi — Due disegni a China

JORN Asger

Nato a Vejrum (Danimarca) nel 1917. Vive a Parigi e ad Albisola.

67 — Maternità — Olio su tela
68 — L'uccello sulla testa — Olio su tela
69 — Congresso a sei — Olio su tela

YUNKERS Adja

Nato nel 1900 a Riga (Lettonia). Vive negli Stati Uniti.

70 — Testa di un viaggiatore — Incisione su legno
71 — I Gladiatori — Incisioni su legno

MATTA Echaurren

Nato a Santiago (Cile) nel 1911. Vive a Parigi.

72 — Alba verde — Olio su tela
73 — Composizione — Olio su tela
74 — Composizione — Olio su tela

MESSAGIER Jean

Nato a Parigi nel 1920. Vive a Parigi.

75 — Il Tesoro e il Lussemburgo — Acquaforte
76 — Dalla Terra al Mare — Acquaforte
77 — Passeggiata alta — Acquaforte

MILANI Umberto

Nato a Milano nel 1912. Vive a Milano.

78 — Scultura
79 — Scultura

MILLER Robert

Nato negli Stati Uniti. Vive a Princeton.

80 — Slancio — Olio su carta
81 — Strati primitivi — Monotipo

MORITA Shiryu

Nato nel 1912 a Kyoto (Giappone). Vive a Kyoto.

82 — Pittura SHO — China su carta

NAKAMURA Bokushi

Nato nel 1916 in Giappone. Vive in Giappone.

83 — Pittura SHO — China su carta

NIEVA Francisco

Nato nel 1924 a Valdepenas (Spagna). Vive a Parigi.

84 — Composizione — Tempera e china su carta

OSTERLIN Anders

Nato a Malmo (Svezia) nel 1926. Vive a Malmo.

85 — Composizione — Litografia

SAURA Antonio

Nato in Spagna nel 1930. Vive a Parigi.

86 — Pittura 1953 — Olio su carta
87 — Pittura 1954 — Olio su carta
88 — Pittura 1954 — Olio su carta

SCHULTZE Bernard

Nato a Schneidemuhl (Prussia Orientale) nel 1915. Vive a Francoforte.

89 — Cielo Medianico — Olio su cartone

SERPAN Jaroslav

Nato a Praga nel 1922. Vive a Parigi.

90 — Fragh — Olio su tela
91 — Bzoshl — Olio su tela

SONDERBORG K. R. H.

Nato in Germania. Vive ad Amburgo.

92 — Murks — China su carta

TREINEN Marie Christine

Nata a Parigi nel 1933. Vive a Parigi e in Italia.

93 — Fusione dell'occhio — Olio su tela

TREMBLAY Gérard

Nato in Canadà. Vive a Montreal.

94 — L'uomo e il giardino — Acquarello su carta
95 — Le piante di segala — Acquarello su carta

VISEUX Claude

Nato a Campagne-sur-Oise (Francia) nel 1927. Vive a Parigi.

96 — Composizione — Acquaforte a colori
97 — Composizione — Acquaforte a colori
98 — La fuga — Acquaforte a colori

ZANARTU Enrique

Nato a Santiago (Cile) nel 1921. Vive a Parigi.

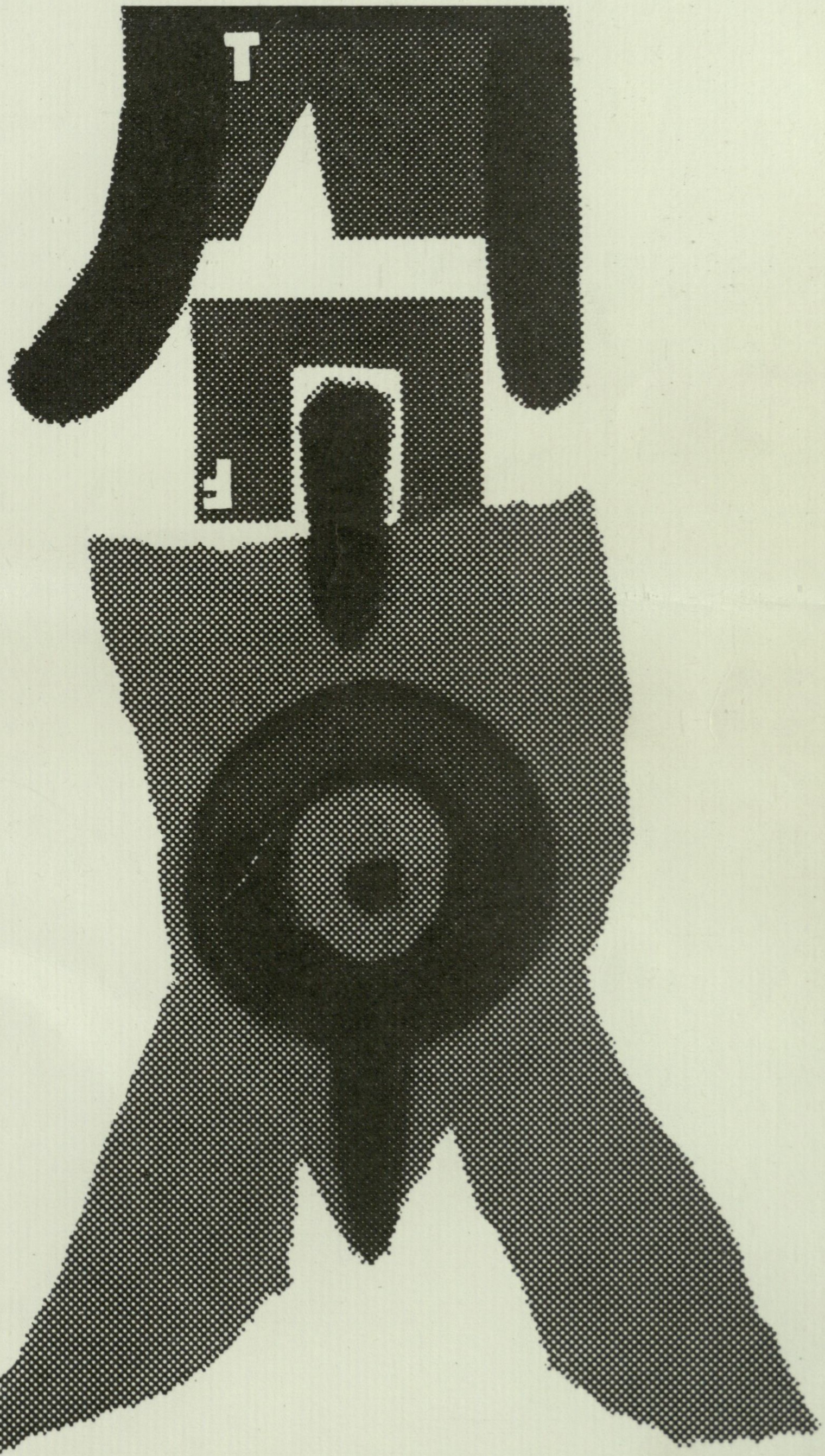
99 — Paesaggio freddo — Acquaforte
100 — Immagine di sole freddo — Acquaforte
101 — Immagine di Vulcano — Acquaforte rialzata a pastello

IN OCCASIONE DI QUESTA ESPOSIZIONE È STATO PUBBLICATO IL QUADERNO **· IL GESTO ·** CONTENENTE TESTI DI DAL FABBRO, SANESI, JAGUER, TSUTOMU IZIMA, DANGELO, TRENTASETTE RIPRODUZIONI E DUE LITOGRAFIE FUORI TESTO DI LUCIO FONTANA E JOE COLOMBO. QUESTO QUADERNO COSTITUISCE IL N. 2 DEL BOLLETTINO INTERNAZIONALE DI INFORMAZIONE DEL BAUHAUS IMMAGINISTA.

IL GESTO

2

E. P. I.
editoriale periodici
italiani



POLLOCK: disegno.

IL GESTO

RASSEGNA INTERNAZIONALE DELLE FORME LIBERE

A CURA DEL

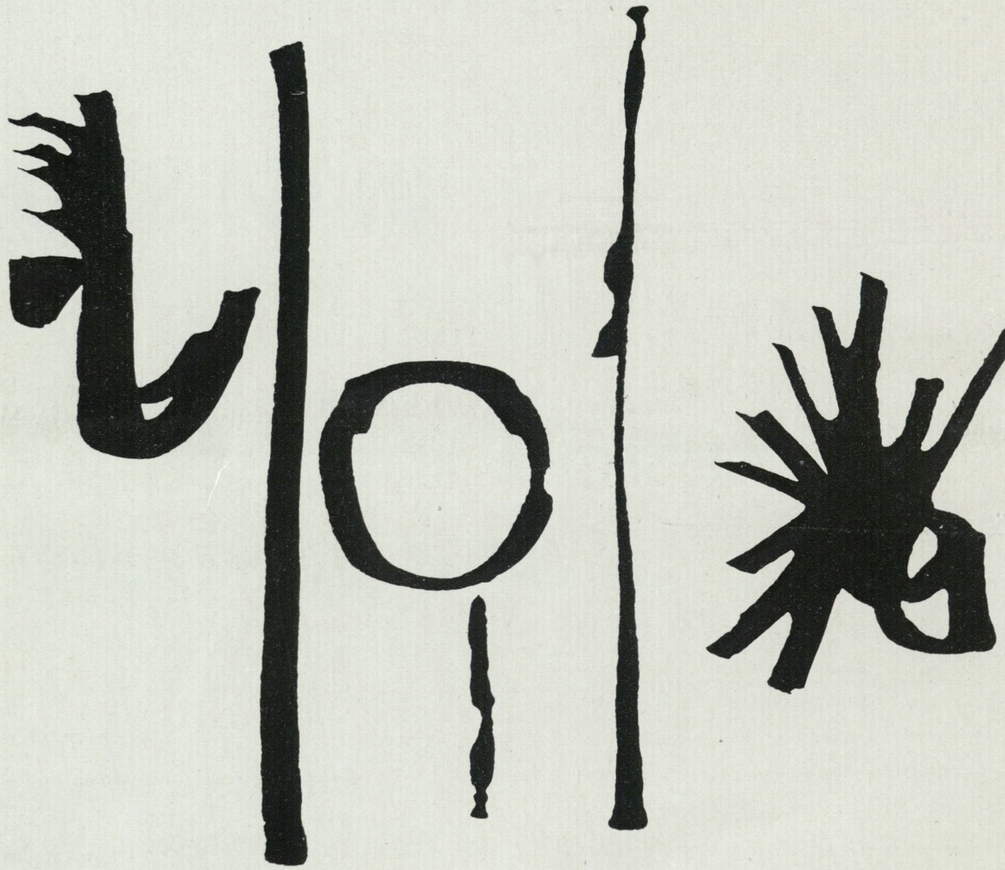
MOVIMENTO ARTE NUCLEARE

VIA TEULLIE, 1 - MILANO

REDATTORI

ENRICO BAJ

SERGIO DANGELO



SERGE VANDERCAM: disegno 1953.

MORALITE DU GESTE

La pleine adhésion au Présent est un phénomène individuel de sensibilité que l'on peut aisément situer quelque part du côté des tripes. La nausée annonciatrice des indigestions apparaît par contre — comme chacun sait — au niveau de l'estomac, cet organe raffiné, délicat et égoiste (exception faite de l'autruche, et ceci par un évident souci de contradiction de la Nature).

Ces deux constatations d'ordre physiologique suffiraient à justifier une entreprise de la teneur d'Il Gesto, si les derniers développements de l'art contemporain ne lui donnaient la plus éclatante des confirmations.

La réapparition du lyrisme dans l'art abstrait et l'éclosion de toutes les aventures qui sont étroitement liées à cet évènement sanctionnent sans contexte aujourd'hui la mise en échec de la forme et de tous les systèmes associatifs de structures, relents de l'esthétique traditionnelle, assumés à un degré plus ou moins aigu de claire conscience par leurs auteurs.

Les sources historiques du lyrisme abstrait actuel sont diverses: les germes de cette fermentation ont une filiation variée dont les prolongements drainent l'apport culturel de nombreuses traditions locales (l'expressionnisme allemand et la période dramatique de Kandinsky, l'impressionnisme français transcendé par Monet à l'époque des Nymphéas, l'impossible synthèse entre la libération chromatique des fauves et les structures géométriques dérivées du cubisme, la réversibilité cosmique d'un Turner ou des paysagistes chinois de l'école Kaï-Song, ou enfin la significatin calligraphique japonaise). Il n'en demeure pas moins que, quel que soit le prétexte pictural utilisé, la démarche lyrique actuelle dénie à la forme en soi, renouvelée ou transcendée, le droit élémentaire à la communication spirituelle.

L'art — si nous admettons d'employer cette expression, faute d'un terme plus adéquat — pour le peintre abstrait, ne constitue évidemment que le moyen ou la série de moyens dont il dispose dans sa tentative sisyphéenne de totale expression de soi.

La peinture, dans sa quête de l'Universel, et sa recherche angoissée de l'Elémentaire, ne s'est jamais plus pleinement qu'aujourd'hui, identifiée au geste, dont elle épouse la spontanéité et la vitesse, dont elle accuse aussi les dramatiques échecs.

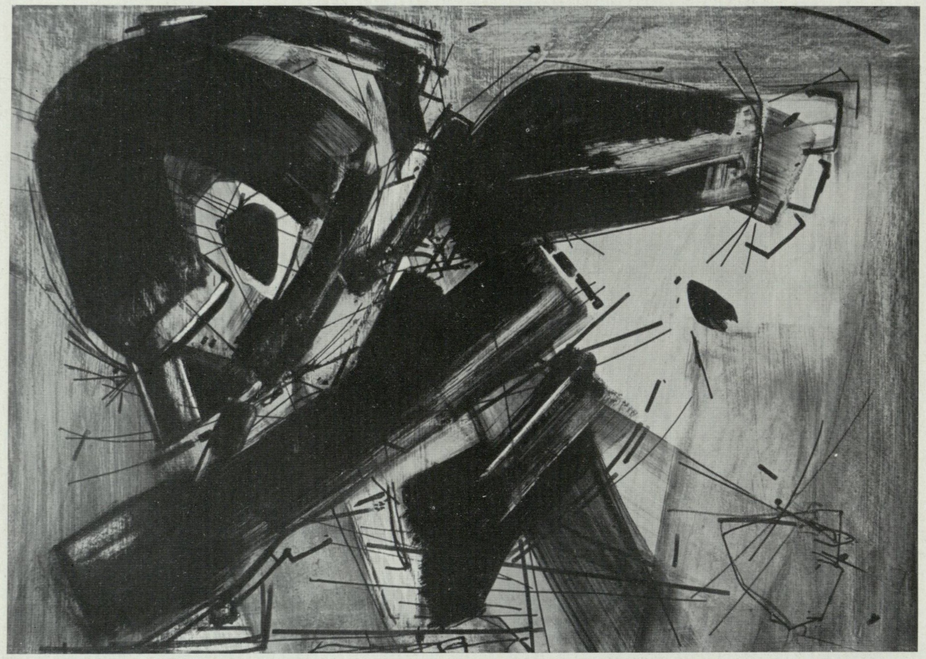
Le geste pictural échappe au sens, au bon-sens, à la signification. Il est totale, absolument déterminant pour l'être dont il est issu, dont il engage l'existence et traduit l'essence. Il constitue l'état-réflexe de la plus fondamentale des remises en question de l'Individu, et à ce titre également un test intégral de moralité.

Le geste pictural apparaît ainsi étroitement lié à la moralité de son auteur: son pouvoir expressif dépend essentiellement de sa nutrition affective. L'intensité de ses résonances permet d'en apprécier l'exacte humanité. C'est alors que se fait jour cette fondamentale notion du Vrai, synthèse des émotions primaires, qui s'est peu à peu substituée au dogme du Beau en honneur dans les esthétiques traditionnelles.

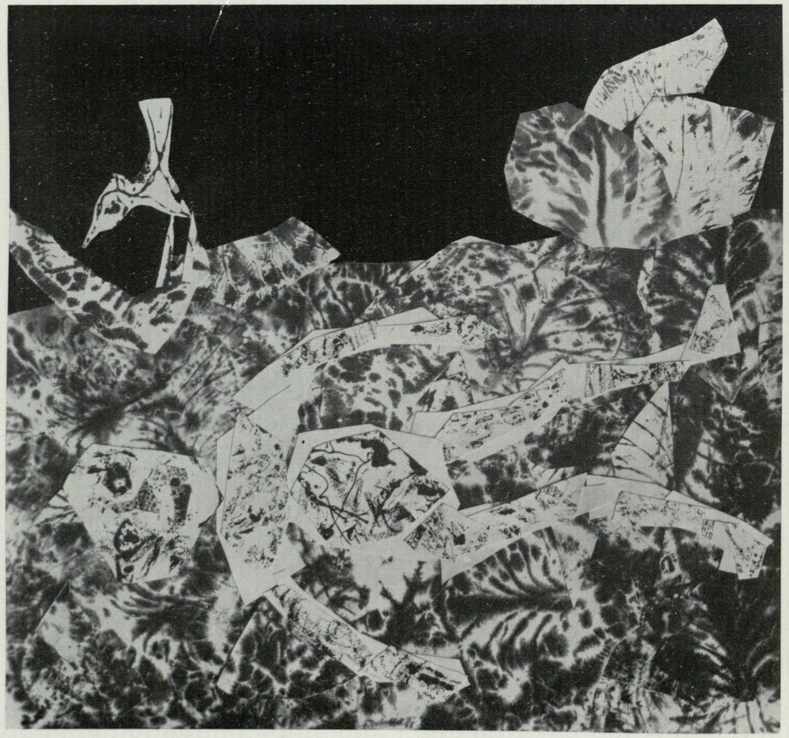
Le geste est créateur d'immédiate Vérité: mais l'artiste après tout n'en est comptable que vis-à-vis de lui-même. C'est la plus grave des responsabilités. Ensemble, nous l'assumons tous ici.

PIERRE RESTANY

Juin 1957.



SONDERBORG: « Panarea » 1952.



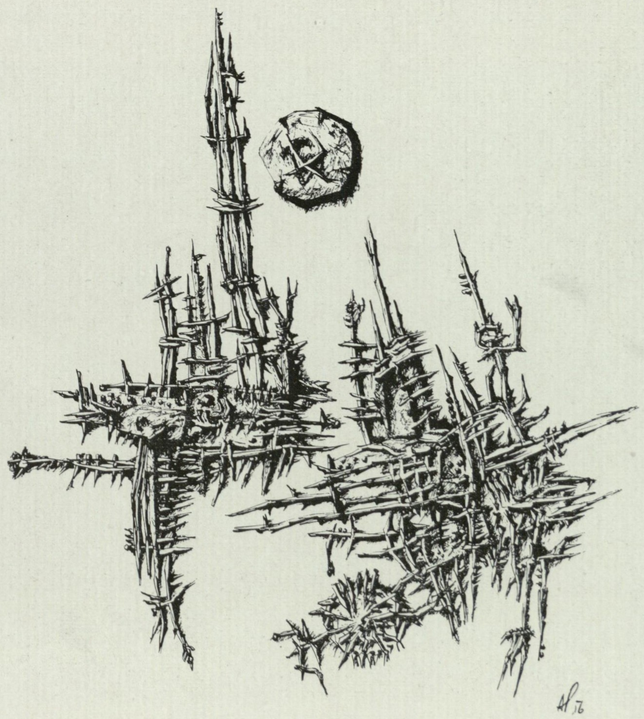
JEAN DUBUFFET: « Repos agreste » 1955.

TOMBEAU D'ICARE

Dans des ciels proscrits dans des ciels ravagés
Voltigent par légions les couples damnés
Dans des ciels d'eau bouillante
Dans des ciels qui sont l'exact reflet du sous-sol en ce qu'il a de plus neutre de moins rare
Dans des ciels de plume prêts à contrefaire l'oiseau
Dans des charretées argileuses de ciels s'ajustant brique sur brique
Ruine sur ruine
Voltigent par légions les couples damnés
Plane en sifflant le ruban sanglant du rire
Dans des ciels à se faire cambrer l'ossature glaciale d'un violon
S'inscrit en fleurs et en fusées
La plus grande gloire de la terre réelle
La terre à usines et à constructions de bras et d'yeux et de chevelures immenses

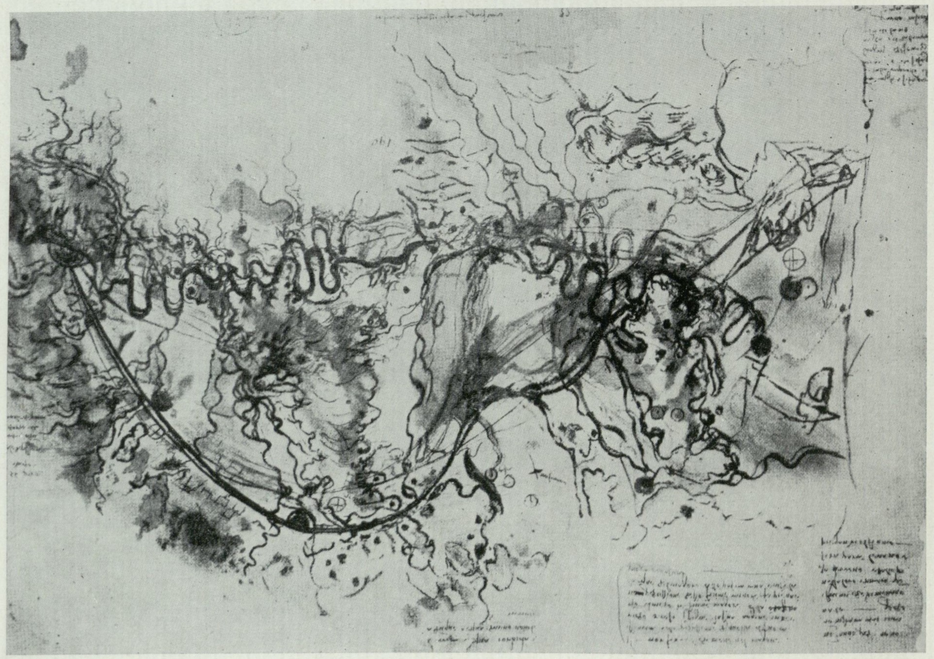
Contre-Etoile

Edouard JUAGER Mai 1949



ARNALDO POMODORO: « Situazione vegetale » 1956.

ENRICO BAJ: « Altre voci altre terre » 1957.



LEONARDO DA VINCI: secolo XVI.

PEINTURE OU PEINTURE-JEU

Des entretiens relatifs à l'esprit de l'art contemporain et qui eurent lieu à Bruxelles avec les peintres Baj et Dangelo, lors de l'exposition de leurs oeuvres, en mai 1957, à la galerie «Aujourd'hui», ont conduits, entre autres, aux présentes réflexions:

Jamais les arts plastiques n'ont été plus respectueux de la nature, plus humbles devant ses évidences que depuis leur rupture avec ses dehors somatiques. Il faut entendre par ces derniers que la notion de corps doit être étendue à toute la matière.

Le public qui s'interroge ou se détourne de l'art non-figuratif est pourtant, à son insu, confronté avec des « représentations » bien plus que ne lui sont proposées des « interprétations » d'un univers dont il ne connaît d'ailleurs que les aspects directement enrégistrés par ses réactions sensorielles. Ce même public ne parvient pas, au surplus, à s'entendre sur une mise au point de la vérissimilitude: il aborde le spectacle de notre monde avec une âme aveugle et de seuls yeux ouverts. Pourtant, les voies concrètes de la démarche rationaliste — postulante du même coup que l'art doit à la raison d'être préfabriqué — engendrent la discorde, en dépit de milliers d'yeux attentifs au paysage terreste comme à la présence de l'homme. La mésentente prévaut au sujet des apparences à fixer en art et dans le but d'une équitable figuration. Les académies n'ont en rien pu corriger leur erreur initiale, depuis cinq siècles qu'elles proposent des codes responsables de la substitution du modèle au vrai apparent et le plâtre enfin au modèle. On ne peut alors être surpris du compte fait à l'art présent, né d'une branche de la métaphysique ou simplement d'une réalité supérieure et qui retient de l'Absolu sa puissance d'attraction.

On admet qu'il faille de l'apprentissage pour juger de la plupart des sciences et des arts. L'expert en fifre de foire accepte que Mozart lui reste interdit mais, il veut que chacun possède le droit de se prononcer au sujet des arts plastiques puisqu'ils ressortent pour lui de ces témoins irrécusables que sont nos yeux. L'homme s'en remet par erreur à un oeil comme preuve de ses aptitudes et comme à une fin en soi.

On ne peut hésiter à reconnaître en l'avènement de l'art non-figuratif l'un des phénomènes parmi les plus capitaux qu'il ait été donné à notre civilisation de révèler à la suite d'un processus historique de transcendante évolution. Pour la première fois une maturité culturelle et psychique est dévolue à l'Occident et lui a permis de définir, à la mesure de notre temps, une réponse dont aussitôt est apparue l'exceptionnelle grandeur.

Le rationalisme qui depuis la fin du Moyen-Age a été construit par de prudents experts jusqu'à l'assemblage des arguments avancés par le XIXè siècle, s'est effondré. La discipline rationaliste ne peut plus être qu'un appui adventice dans la recherche scientifique. Le contrôle de l'art sous ses formes les plus valables lui a échappé comme ont cédés les notions de temps dans leurs prisons chronométriques au delà desquelles l'emporte les certitudes de la relativité. Les valeurs d'espace y trouvent désormais de nouvelles dimensions. Un univers énergétique d'anti-matière, par opposition à la pesanteur physique, est apparu. Le monde matériel s'affaisse devant l'existence graduée de l'atome en révélant que dans la pierre foulée par le pied git une vitalité contenue, ignorée du Positivisme comme de nos références sensorielles. L'oeil si assuré de résoudre le problême d'une incomplète réalité doit, enfin, renoncer au monopole de ce qu'il prenait pour des capacités. Saurait-il encore être question de voir les arts plastiques ouvrir les portes de la figuration sur le catalogue des paysages photogéniques, des portraits ressemblants ou sur des nature-morte à la Zeuxis dont les fruits ne pouvaient avoir d'autre mérite que d'avoir détourné des oiseaux de leurs ravages naturels? L'art ainsi que la science ont convenu, enfin, que la matière était par trop illusoire alors que ses puissances internes l'emportaient par leur évidence. Faisant obstacle à la forme, une réalité nouvelle ou retrouvée a surgit. L'esprit de Giotto que l'on pouvait croire tué par le grand nombre de dénégations picturales qui lui succédèrent s'est vu ressuscité avec la **« Nécessité »** de Kandinsky.

Ce que les songes de l'Inde ont trasmis, ce

qu'Einstein a prouvé, ce que les ouvriers de la fission nucléaire affirment, les arts plastiques exposent de même qu'au delà de notre Moi une aire est située où nos facultés purement physiques ne trouvent plus de cours. Il est significatif autant d'ailleurs que troublant que le privilège de voir accordés des disciplines si diverses soit dévolu à notre présent âge, sans que pourtant entre aucune d'elles il y ait de rapports conspirants.

Or, il est du ressort de quelques pionniers de l'art de distinguer qu'au delà — ou au dedans — de la matière est située une énergie vitale et qu'au fond de nous-mêmes en dort une autre — ou la même — que notre inconscient emprisonne. Il est aussi du ressort de ces artisans de percevoir une synthèse qui n'est autre qu'une approche de l'Unité afin de la traduire d'une manière tangible mais qui ne peut être que non-figurative et d'une totale abstraction. Cette non-figuration est la seule transcription plastique désormais tolérable, plausible et qui fait appel à un oeil différent... cet **Oeil intérieur** qu'un Lynn Chadwick a voulu rappeler par un foyer de verre dans un hymne de métal.

Rien de cet art qu'aujord'hui nous propose n'a de mystère à moins que la nécessité des sphinx reste impérissable et que ne cessent de nous dominer des questions que notre subconscience berce jusqu'à la torpeur d'un sommeil aveugle, au chant des résponses refusées.

C'est donc à une autre iconographie que les arts abstraits nous convient alors qu'au monde des Idées-mères apparaissent l'éternelle présence des Archétypes. Les recherches présentes, les « représentations » actuelles émargent d'un combat situé moins au delà de l'homme et de son univers qu'au centre même des deux à la fois. **La Nécessité intérieure** voulue par Kandinsky anime le geste de l'authentique art présent vers l'Unité dissimulée sous le couvert des entités somatiques. Tout autre esprit de création artistique n'aboutit qu'à un jeu.

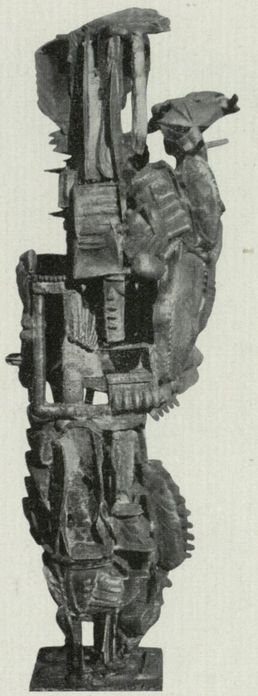
Quant aux divers aspects pris par les arts non-figuratifs au cours du siècle, seule l'étude systématique de leurs successions est responsable de l'intolérance avec laquelle leurs accents sont soulignés. C'est par une emphase voulue des épisodes de l'actualité que l'historien se plaît à établir une base à ses travaux. Les arts plastiques forment un courant qui entraîne avec lui tous les potentiels et qu'il est possible de réduire à un seul type. Vouloir, en effet, définir, opposer, caractériser est bien du commentateur. Soutenir un conflit de surface entre l'abstraction froide ou chaude, distinguer le Tachisme ou l'Automatisme, mettre au contraire l'accent sur une volonté d'organisation picturale ou sur les effets du hasard, annoncer la peinture dite nucléaire, ce n'est là que dresser un manuel d'instituteur, c'est aussi refaire un code d'académie, c'est sortout repousser le problême fondamental: la libération des apparences. L'art non-figuratif traîte de l'homme et de son univers affranchi de tous les Moi. Il trempe, cet art, aux sources incandescentes de l'être un, en son être. Quant aux suiveurs oublieux de tels principes, il ne font rien d'autre que se livrer à l'adresse des techniques, des rivalités et produire sans rémission une Peinture-jeu.

Il faut ici faire face à une objection qui cause les délices des détracteurs obstinés de l'art non-figuratif: les enthousiastes du « criant-de-vérité ». Il est constaté, en effet, que les tenants de la non-figuration retournent par instants à cette représentation somatique de la natura dont ils étaient détachés. Leurs ennemis leur supposent alors l'aveu d'un échec. Il n'en est rien. Le monde ne reste pas moins ce qu'il apparaît aux yeux si l'on veut s'en servir. Que cet univers ait été transcendé nous y avons vu une victoire et sur cela, entre autres, qu'appelle René Huyghe le **retentisseuent psychique de l'image.** Mais, qu'enrichi par les démarches de l'esprit, le non-figuratif en revienne épisodiquement à une représentation formelle, cette dernière ne peut plus apparaître comme un but en soi mais bien comme un support déjà connu de ce qu'il désire exprimer. N'y voir qu'un retour inconditionné à la forme est de nouveau limiter l'art à des réactions de rétine et nier le souffle qui l'anime sous une passagère incarnation: simple prétexte.

On peut conclure que toutes les abstractions opposées par la critique apparaissent au contraire singulièrement complémentaires depuis que chacune d'elles aspire aux renoncements des autres. La seule distinction valable dans la compréhension des arts picturaux reste celle qui sépare ce que nous nommons « Peinture », d'une part, dont l'appel retentit de cette Unité qui pour être exposée n'admet que difficilement des références aux formes connues et, d'autre part, cette « Peinture-jeu »: permanent académisme, dénué de signification.

Il dépend de nous d'opérer le partage essentiel parmi les oeuvres qu'il nous est donné de rencontrer.

PHILIPPE d'ARSCHOT



ROEL D'HAESE: « A la Folie » 1956.

GUIETTE: pittura 1956.

REINHOUT D'HAESE: « Insetto » 1956.

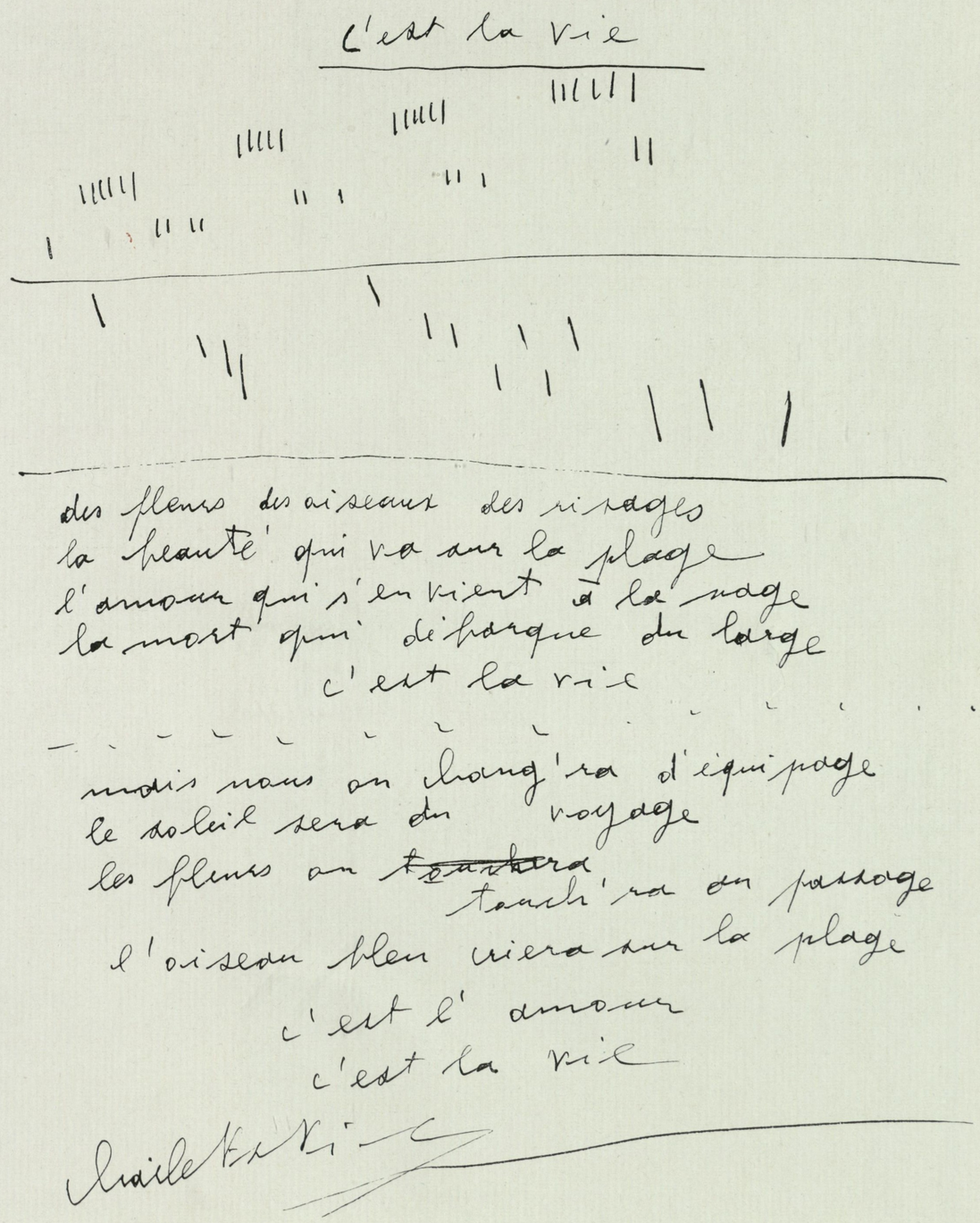
C'EST LA VIE

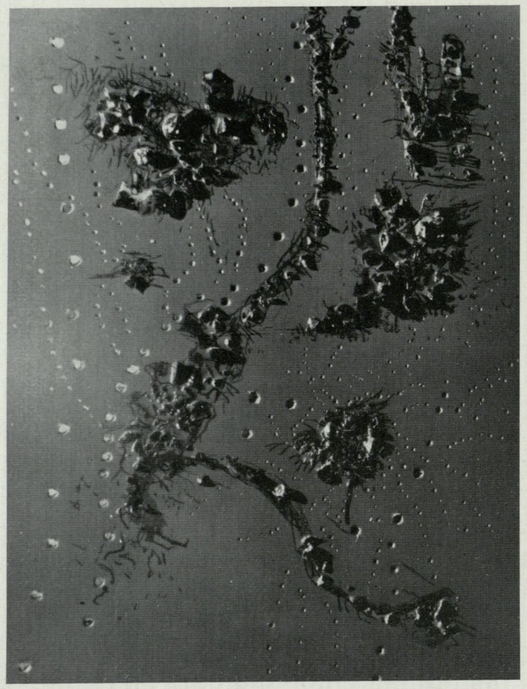
Parole e musica di Charles Estienne. Canzone specialmente composta per «Il Gesto».
Estienne ha sostituito alla scrittura musicale comune un sistema di notazione personale da lui stesso definito **memotecnico.**

Fiori, uccelli, bordo del mare
la bellezza che va su una spiaggia
l'amore che arriva nuotando
la morte (e sbarca al largo)
è la vita

Ma noi cambieremo equipaggio
il sole con noi viaggerà
toccheremo dei fiori passando
e il blu-uccello griderà sulla spiaggia
è l'amore
è la vita...

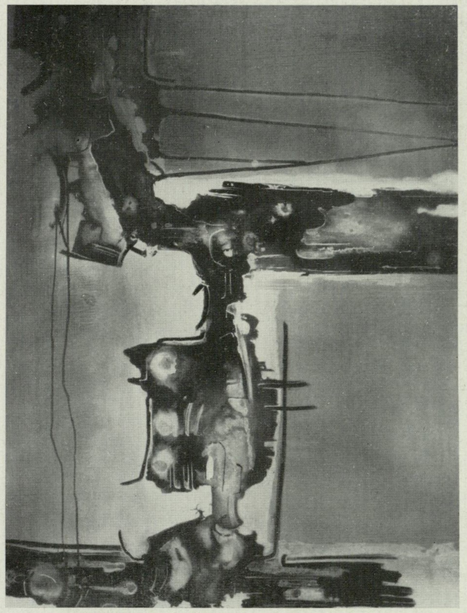
(traduzione di Dangelo)





LUCIO FONTANA: « Concetto Spaziale » 1956.

BRUNING: « Composizione » 1957.



GIANNI BERTINI:
« Il Giuramento di Erato » 1957.

GIO POMODORO: « Terra e Sole » 1957.

Così come vi furono un tempo dei poeti maledetti.....

.....esiste ancora, nel 1957, una « realtà maledetta » e ogni giorno che passa ci porta — specialmente nei campi della fisica e della psicologia — nuove prospettive che chiaramente dimostrano la precarietà costante della nostra visione del mondo, e come questo mondo è la preda di continue, contradditorie, metamorfosi. In queste condizioni sarebbe difficile, e senz'altro vano, l'insistere nel voler proibire al pittore, al poeta, allo scultore, di rivolgersi anch'essi a questo « maledetto non rivelato », come prima così poco recuperabile, malgrado l'orizzonte delle scoperte fatte, quando sappiamo che in ogni tempo l'arte fu rifugio di ogni audacia nonchè rifiuto opposto ad ogni cosa proibita. Così ci si preoccupa di meno in meno, nei circoli bene informati della critica d'arte, di negare l'importanza, la validità delle ricerche legate alla storia del surrealismo e dell'arte non figurativa da tre o quattro decenni. E si comincia ad ammettere, almeno tacitamente, che la pittura correntemente chiamata non figurativa, non è una sfida alla realtà se non a condizione di togliere arbitrariamente da questa realtà tutto quello che i nostri sensi invalidi non percepiscono.

Ciononostante, pittura e scultura, si trovano ad affrontare, nel 1957, pericoli ben diversi da quello dell'incomprensione del pubblico (ora decrescente); pericoli generati dalla generosità stessa e dall'ampiezza delle prospettive intraprese. Scoprendo subitamente così vaste distese diviene naturale, a ben guardare, che l'esploratore perda a volte il cammino.

Ora, si deve ben riconoscere che pittura e scultura si trovano attualmente di fronte ad una crisi dell'oggetto, nata dalla agitazione che ha seguito l'ultima insurrezione in data, contro la trascrizione puramente oggettiva della realtà.

Questo movimento, dai confini d'altronde elastici, che va sotto il nome abusivo di « TACHISME » o di « INFORME » è evidente che non può minimamente pretendere di aver superato il surrealismo e l'arte astratta dei tempi eroici.

Malgrado la turbolenza, non può rivalizzare con loro dal punto di vista dell'importanza storica. Infatti, i pittori che vi parteciparono, miravano più o meno istintivamente a reagire contro certe forme ibride di queste due correnti maggiori dell'avventura plastica contemporanea: miravano a rompere categoricamente sia con la simulazione pittorica esageratamente minuziosa di certi stati poetico-onirici (cari a Dalì e suoi epigoni) da parte del surrealismo e, dall'altra parte, con le monotone coquetteries funzionaliste di un'arte astratta giustamente qualificata « fredda » ed esente, generalmente, da ogni preoccupazione metafisica (contrariamente alla costante preoccupazione di MONDRIAN e KANDINSKY). Animati da una foga spettacolare, da una specie di rabbia sacra (POLLOCK), che sembrava tutto dover abbattere sul suo passaggio, i pittori dell'informe provocarono un considerevole rinnovamento delle « formule » pittoriche, introducendo tecniche ancora poco usate, seppur procedenti in gran parte da scoperte anteriori, sovente di marca surrealista, specialmente per quanto concerne l'impiego dell'automatismo (RIOPELLE, DOVA). Comunque, non si trovava « LA » questa « ART AUTRE » di cui si è tanto parlato, e a volte persino felicemente parlato. O piuttosto, si, fu questo « ART AUTRE », ma di fatto esisteva già dall'avvento di DADA. E, per quanto possa sfuggire ad un primo esame attraverso quale processo, seppe reagire alla sclerosi dei fenomeni precedentemente citati, sanamente, fabbricando i suoi anticorpi.

Di là, questa grande tempesta informe i cui inizi apparivano già nettamente, or sono quindici anni, nell'opera di HARTUNG o GORKY, nella opera dei pittori del movimento astratto surrealista danese, come JORN o MORTENSEN; da questo la crisi di crescita a carattere mostruoso, questa ipertrofia caotica che fece credere ad una mutazione irreversibile compiutasi nella storia dell'arte contemporanea.

Ma oggi, e non senza una certa stanchezza paragonabile a quella che ci prese davanti alla astrazione fredda, assistiamo ad un'orgia reiterata di macchie colorate, sempre più aleatorie, nonchè all'assalto di modi anch'essi ripetutamente identici, i quali non sono altro che pure « liberazioni meccaniche » il cui valore stesso di choc finisce per chiudersi. Per cui il gesto, persa ogni qualità di testimonianza emotiva diretta, diviene sempre più semplice riflesso.

Completamente sprovviste delle connessioni psichiche che drammatizzavano l'opera di WOLS o di DE KOONING, queste macchie e grafie, sono diventati semplici tics formali, beata esternizzazione di un nuovo conforto intellettuale.

E' innegabile dunque che un nuovo problema sorga; quali risposte dare a questa nuova crisi dell'oggetto, che è, di fatto, una crisi dell'uomo di fronte al vuoto lasciato dal fallimento dei suoi valori più cari?

A questo crollo subentrò inizialmente l'uragano dell'informe, così come al crollo di valori ancor più caduchi aveva risposto il tifone DADA negli anni 1916-17.

I creatori si trovano ormai, come nel 1922, alla ricerca di una nuova « avanguardia » dotata di una struttura concettualmente solida, e gli sforzi dei più coscienti tendono finalmente a liberarsi dalle nuove formule di abbandono, per andare oltre nella grande ricerca del meraviglioso.

Più o meno ai margini del surrealismo e della corrente INFORME, e pur confondendosi ora con l'uno ora con l'altra, i fari guida di questo nuovo clima pittorico, risalgono a qualche anno addietro.

E' importante ricordare, a questo proposito, l'azione considerevole del gruppo « REFLEX », del movimento COBRA (1948-1951) e l'attività vigorosamente polemica del MOVIMENTO NUCLEARE di Milano.

Oggi, pare che di nuovo il segnale di una insurrezione sia dato; senza ambiguità questa volta, ovunque e contemporaneamente.

Le ricerche coerenti si moltiplicano e grazie a tali ricerche assistiamo alla sfilata di nuove, fantastiche immagini: stupefacente, ma non gratuita, rappresentazione di una nuova situazione della coscienza.

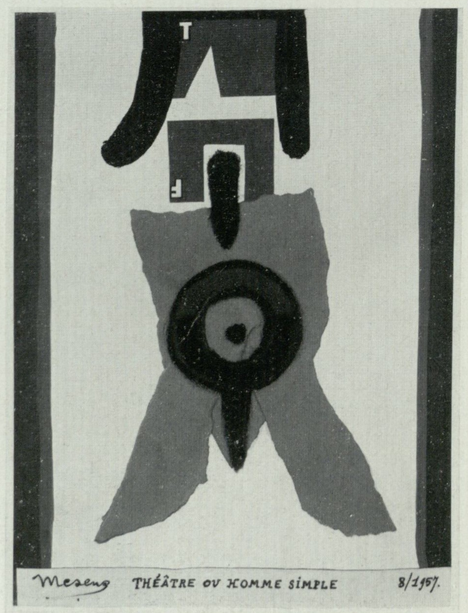
Ritroviamo finalmente l'imprevisto e l'arte tornerà ad essere quello che deve essere: non soltanto immagini, choc o esplosioni di immagini, ma ineguagliabile strumento grazie al quale l'uomo può decifrare un impero mentale senza limiti o costrizioni; comunicazione e scambio fecondo tra questo impero mentale e i trabocchetti, i drammi, gli abissi del mondo quotidiano, dell'universo sociale.

EDOUARD JAGUER

(Marzo 1957 da « PHASES, PHASEN », quaderno dello STEDELIJK MUSEUM AMSTERDAM (cat. 172), pubblicato in occasione dell'Esposizione omonima).

DANGELO
« La neve nel Sud » 1956.

BRAUNER: « Nature Naturante » 1947.



E. L. T. MESENS:
« Théâtre ou homme simple » 1957
(la copertina è tratta da questo
collage di Mesens).

THEODORE KOENIG

MIRABILIA

Prosa poetica illustrata da tre incisioni di Raoul Ubac.

Quaranta esemplari di lusso.
Qualche esemplare ancora disponibile.

Les Editions de Minuits
7, rue B. Palissy - Paris VI

PHASES

Quaderni internazionali di documentazione sulla poesia
e l'arte d'avanguardia.

Direttore: EDOUARD JAGUER
Redazione: 24, rue Remy de Gourmont - Paris XIX

galleria BLU

ARTE MODERNA
milano - via andegari 12
telefono 864.331 - telegrammi: galleriablu - milano

Il testo è stampato su carta Patinata
Aster PAT, gr. 130, gentilmente offerta
dalla Cartiera A. Sterzi di Milano.

HUNDERTWASSER 1954/57

LA GRAMMAIRE DU VOIR (APERÇU)

Grammaire du pré-voir ou la fausse Grammaire, Grammaire associative et comparative, applicable à la perception de tout Art Moderne, jusqu'à l'automatisme seulement. En face d'un t.a.o. (trans automatic object), Cette Grammaire sert comme start au vrai Voir seulement, c'est-à-dire, pour le film individuel créatif transautomatique pour lequel cette Grammaire n'est applicable que comme énergie de départ.

I

Les quatre groupes STATIQUES des associations des sens.

A Confrontations d'un objet en face duquel on se trouve avec autres objets ou images des sens se trouvant au-dehors du spectateur et existant par eux-mêmes par nature sans l'aide, soit absolue, soit relative du spectateur

1	COMPARAISONS SIMULTANEES avec images du genre	OPTIQUE	OUIE.....	FLAIRE.....	TOUCHER.....	GOUTER.....	MUSCLE.....	SEXE.....	toutes les COMBINAISONS entre LES SENS..	soit	figuratives non-figurat.	PRESENT
2	COMPARAISONS AVEC L'EXPERIENCE (déjà vue) avec images du genre..	OPTIQUE								soit	figuratives non-figurat.	PASSE
3	COMPARAISONS AVEC LE POSSIBLE, PROBABLE avec images du genre....	OPTIQUE								soit	figuratives non-figurat.	CONDITIONNEL & FUTUR
4	et leurs combinaisons entre les temps (1, 2, 3)											

B Confrontations d'un objet en face duquel on se trouve avec autres objets ou images des sens se trouvant au-dehors du spectateur comme conséquence de sa propre activité, soit capacité créative, soit absolue ou relative.

1	COMPARAISONS SIMULTANEES avec images du genre.....	OPTIQUE	OUIE.....	FLAIRE.....	TOUCHER.....	GOUTER.....	MUSCLE.....	SEXE.....	toutes les COMBINAISONS entre LES SENS..	soit	figuratives non-figurat.	PRESENT
2	COMPARAISONS AVEC L'EXPERIENCE (déjà vue) avec images du genre..	OPTIQUE								soit	figuratives non-figurat.	PASSE
3	COMPARAISONS AVEC LE POSSIBLE, PROBABLE avec images du genre....	OPTIQUE								soit	figuratives non-figurat.	CONDITIONNEL & FUTUR
4	et leurs combinaisons entre les temps (1, 2, 3)											

C Confrontations d'un objet en face duquel on se trouve avec autres objets ou images des sens se trouvant dans le spectateur, dans sa subconscience existant par eux-mêmes par nature sans l'aide, soit absolue, soit relative du spectateur.

1	COMPARAISONS SIMULTANEES avec images du genre	OPTIQUE	OUIE.....	FLAIRE.....	TOUCHER.....	GOUTER.....	MUSCLE.....	SEXE.....	toutes les COMBINAISONS entre LES SENS..	soit	figuratives non-figurat.	PRESENT
2	COMPARAISONS AVEC L'EXPERIENCE (déjà vue) avec images du genre..	OPTIQUE								soit	figuratives non-figurat.	PASSE
3	COMPARAISONS AVEC LE POSSIBLE, PROBABLE avec images du genre....	OPTIQUE								soit	figuratives non-figurat.	CONDITIONNEL & FUTUR
4	et leurs combinaisons entre les temps (1, 2, 3)											

D Confrontations d'un objet en face duquel on se trouve avec autres objets ou images des sens se trouvant dans le spectateur, dans sa sur-conscience et qui ont été créés par lui-même dans lui-même comme conséquence de sa propre activité ou capacité créative, soit absolue, soit relative.

1	COMPARAISONS SIMULTANEES avec images du genre	OPTIQUE	OUIE.....	FLAIRE.....	TOUCHER.....	GOUTER.....	MUSCLE.....	SEXE.....	toutes les COMBINAISONS entre LES SENS..	soit	figuratives non-figurat.	PRESENT
2	COMPARAISONS AVEC L'EXPERIENCE (déjà vue) avec images du genre..	OPTIQUE								soit	figuratives non-figurat.	PASSE
3	COMPARAISONS AVEC LE POSSIBLE, PROBABLE avec images du genre....	OPTIQUE								soit	figuratives non-figurat.	CONDITIONNEL & FUTUR
4	et leurs combinaisons entre les temps (1, 2, 3)											

E Les combinaisons entre les quatre groupes STATIQUES des associations des sens: A-B-C-D
surtout A-B: par expl.: les objets de l'usage commun
surtout C-D: par expl.: les notions imagiques obtenues par l'éducation ou le dressage.

HUNDERTWASSER: tavole da «La Grammatica del Vedere» edizioni Kamer, Parigi 1957.

ELLI & PAGANI - MILANO

Movimenti artistici

"Scena Illustrata," luglio 1957

Nuclearismo

Le prime manifestazioni di arte nucleare hanno avuto luogo, in Italia e all'estero, con le mostre di Enrico Baj e Sergio Dangelo nel novembre 1951 a Milano (Galleria S. Fedele) e nel marzo 1952 a Bruxelles (Galleria Apollo), ove veniva pubblicato il primo Manifesto della Pittura Nucleare.

Edoardo Mastrolonardo

Movimenti artistici

Nuclearismo

Corriere d'Informazioni
14 AGO. 1957

ANCORA UN MANIFESTO

L'assurda gara tra arte e scienza

Dopo il divisionismo, il futurismo, lo spazialismo, il nuclearismo, ecco ora l'ultimo "ismo„ che vuole "organicizzare la disintegrazione„

Di manifesti e proclami ne abbiamo ormai letti tanti e tanti che nessuno potrebbe più farci la minima impressione. Il primo che rammentiamo bene è addirittura quello del Futurismo, pubblicato dal « Figaro » il 20 febbraio 1909. Comincia con una stracca e ridicola imitazione di Baudelaire e continua in stile dannunziano, con qualche guerresco punto ripreso, suppergiù, dai proclami di Napoleone ai suoi prodi: « ... Avevamo vegliato tutta la notte — i miei amici ed io — sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime... ». E qui si vede che i « concetti spaziali » ossia i buchi di Lucio Fontana non sono una gran novità, « ... perchè come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico... ». « Fulgòre » oggi sostituibile dal neon, con vantaggio della modernità e del risparmio. « ... Sussultammo ad un tratto, all'udire il rumore formidabile degli enormi tranvai a due piani...». Oggi i tranvai sono a un piano appena; sono però enormemente più lunghi e il rumore che fanno è sempre formidabile e futuristico: così proprio quelli della futurista città di Milano e infatti unica al mondo, forse, che conservi gelosamente i suoi tranvai e che li aumenti e li rafforzi.

Il manifesto del futurismo continua assai a lungo, e talvolta anche su un tono da Vangelo di San Giovanni: « ... In verità io vi dichiaro che la frequentazione quotidiana dei musei, delle biblioteche e delle accademie... è, per gli artisti, altrettanto dannosa che la tutela prolungata dei parenti per certi giovani ebbri del loro ingegno...». Be', pazienza; e allora facciamo una frequentazione settimanale. Il famoso manifesto termina così: «Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!... ». Un po', dunque, come le tre cantiche di Dante, come l'*Excelsior* di Longfellow e del Ballo (1881) composto da Luigi Manzotti, come l'artiere carducciano: e come oggi, dopotutto, gli spazialisti ancora.

Dopotutto in questo sciaguratissimo manifesto ci sono però già i cento e cento proclami ed appelli e messaggi lanciati e rilanciati negli anni dopo, dalla cima del mondo (l'Everest? il K 2?) allo stesso mondo attonito e anzi all'universo intiero e ad altri siti. Ci sono, naturalmente, nel protomanifesto, gli altri manifesti del futurismo: quello dei pittori, quello contro il chiaro di luna (oggi ucciso a perfezione dal neon), quello contro Venezia, quello dei musicisti, quello contro la Spagna passatista, quello della donna futurista (« riacquisti la donna la sua crudeltà e la sua violenza che fanno ch'ella si accanisca sui vinti, perchè sono vinti, fino a mutilarli », e anche questo vedemmo, a Villa Triste e altrove.

E ci sono poi i manifesti della scultura futurista, della letteratura, dell'arte dei rumori (oggi vittoriosa contro l'Italia passatista) e i manifesti sulla distruzione della sintassi e a favore di un'immaginazione senza fili (come il telegrafo), sull'antitradizione, e sulla pittura dei suoni e odori, e sul teatro di varietà e sul programma politico futurista, attuato con magnifico esito dal fascismo: « ... politica estera cinica, astuta, aggressiva... modernizzazione violenta delle città passatiste: Roma, Venezia, Firenze... ». E ci sono perfino i manifesti proprio di oggi oggi, del 1957.

Eccovi qui l'ultimo « Per una pittura organica » distribuito a cura del Movimento Arte Nucleare: « Noi vogliamo organicizzare la disintegrazione ». Organicizzare? E' un verbo che non esiste. Forse i nostri nuclearisti volevano dire « organizzare ». E sembra, dunque, che vogliano mettere un ordine, un'armonia alla disintegrazione. Infatti il testo francese, subito dopo, spiega: « Nous voulons rendre la désintégration organique... ». Quindi: « In un mondo disintegrato noi vogliamo arrivare a scoprire e rivelare a noi stessi le intime strutture, i germi fecondanti la nostra esistenza organica ». Piano: quale mondo disintegrato? Finora disintegrati sono stati appena alcuni atomi. E se il mondo fosse disintegrato voi non potreste scoprire un bel nulla, perchè sareste disintegrati anche voialtri!

Ma cos'è questo buffo complesso d'inferiorità degli artisti davanti alle scienze, che comincia col divisionismo, sèguita col futurismo e continua con lo spazialismo e col nuclearismo? Grottesca gara. Bah. Leggiamo ancora: « Vogliamo stabilire inequivocabilmente queste presenze ». Quali? « Al di fuori di ogni edonismo di superficie, di ogni impressione, di ogni ricordo, disintegriamo i fenomeni e i gesti per scoprirne i più intimi moti, per sceverare l'essenziale dal gratuito e monodizzarlo...». Strano verbo: vorrà dire «ridurlo a una monodia »?, farne un canto a una sola voce? « ... e monodizzarlo in assoluta precisione, in modo da evidenziare ciascuno nel suo più autentico germe ». Ohi, che dolore quell'« evidenziare »! « Il quadro è il nostro spazio di libertà in cui noi riinventiamo continuamente la pittura nella continua ricerca delle nostre immagini prime ». Seguono cinque giovani firme.

Un bel manifesto. Un bel programma. E, speriamo, una bella pittura. Ma noi — reazionari, passatisti — non riusciamo a immaginarcela. Noi sentiamo, sempre, il tono, il rumore cioè, del futurismo, la libertà che non è libertà, lo spazio che non è altro che il nulla, i germi fecondanti, l'invenzione e la rivoluzione che continuano, la voglia di scomporre, cioè di disintegrare, la « nostalgia del futuro », etc. etc. Fino a quando?

Polignoto

1957

CONTRO LO STILE

CONTRE LE STYLE

THE END OF STYLE

J'aime les assertions que l'artiste prend sur lui d'assumer au-delà de la sclérose des exercises de style.

Amo le proposte che l'artista sa gettare oltre lo sclerotico esercizio di stile.

Gianni Bertini

Movimento Arte Nucleare **Milano** **via Teullié 1**

CONTRO LO STILE

NEL FEBBRAIO 1952 IL PRIMO MANIFESTO NUCLEARE AFFERMAVA LA NOSTRA VOLONTA' DI VOLER COMBATTERE OGNI CONCESSIONE A QUALUNQUE SORTA DI ACCADEMISMO. COSI' SI ESPRIMEVA LA NOSTRA RIVOLTA CONTRO IL DOMINIO DELL'ANGOLO RETTO, DELL'INGRANAGGIO, DELLA MACCHINA, CONTRO LA ASTRAZIONE FREDDA E GEOMETRICA.

DA ALLORA ABBIAMO PROSEGUITO NELLA SPERIMENTAZIONE DI OGNI POSSIBILE RISORSA TECNICA, DALL'AUTOMATISMO « TACHISTE » O OGGETTIVO A QUELLO SOGGETTIVO, AL GRAFISMO, ALLA « ACTION PAINTING », AL GESTO, AL CALLIGRAFISMO, ALLE EMULSIONI, FLOTTAGES, POLIMATERISMO, SINO ALLE ACQUE PESANTI DI BAJ E BERTINI (1957).

ALLE SPERIMENTAZIONI TECNICHE SI ACCOMPAGNARONO, PER VICENDEVOLI SUGGESTIONI, NUOVI LINGUAGGI: DAGLI SPAZI IMMAGINARI (CFR. PIERRE RESANY) E « STATI DELLA MATERIA » DEL 1951 (BAJ E DANGELO), ALLE « PREFIGURAZIONI » DEL 1953 (BAJ, DANGELO, COLOMBO E MARIANI) ALLE « NUOVE FLORE » (DANGELO) E « PERSONAGGI, ANIMALI E FAVOLE » (BAJ E JORN) DEL 1956, SINO ALLE « SITUAZIONI ATOMIZZATE » DEL 1957 (BAJ E POMODORO).

MA OGNI INVENZIONE RISCHIA ORA DI DIVENIRE OGGETTO DI RIPETIZIONI STEREOTIPE A PURO CARATTERE MERCANTILE: E' QUINDI URGENTE INTRAPRENDERE UNA VIGOROSA AZIONE ANTISTILISTICA PER UN'ARTE CHE SIA SEMPRE « AUTRE » (CRF. MICHEL TAPIÈ).

« DE STIJL » E' MORTO E SEPOLTO ED E' AL SUO CONTRARIO — L'ANTISTILE — CHE SPETTA ORA DI ABBATTERE LE ULTIME BARRIERE DELLA CONVENZIONE E DEL LUOGO COMUNE, LE ULTIME CHE LA STUPIDITA' UFFICIALE POSSA ANCORA OPPORRE ALLA DEFINITIVA LIBERAZIONE DELL'ARTE.

GIA' L'IMPRESSIONISMO LIBERO' LA PITTURA DAI SOGGETTI CONVENZIONALI; CUBISMO E FUTURISMO A LORO VOLTA TOLSERO L'IMPERATIVO DELLA IMITAZIONE OGGETTIVA E VENNE POI L'ASTRAZIONE PER DISSIPARE OGNI RESIDUA OMBRA DI UNA ILLUSORIA NECESSITA' DI RAPPRESENTAZIONE. L'ULTIMO ANELLO DI QUESTA CATENA STA PER ESSERE OGGI DISTRUTTO: NOI NUCLEARI DENUNCIAMO OGGI L'ULTIMA DELLE CONVENZIONI — LO STILE.

NOI AMMETTIAMO COME ULTIME POSSIBILI FORME DI STILIZZAZIONE LE « PROPOSIZIONI MONOCROME » DI YVES KLEIN (1956-1957): DOPO DI CIO' NON RESTA CHE LA « TABULA RASA » O I ROTOLI DI TAPPEZZERIA DI CAPOGROSSI.

TAPPEZZIERI O PITTORI: BISOGNA SCEGLIERE. PITTORI DI UNA VISIONE SEMPRE NUOVA E IRRIPETIBILE, PER I QUALI LA TELA E' OGNI VOLTA LA SCENA MUTEVOLE DI UNA IMPREVEDIBILE « COMMEDIA DELL'ARTE ».

NOI AFFERMIAMO L'IRREPETIBILITA' DELL'OPERA D'ARTE: E CHE L'ESSENZA DELLA STESSA SI PONGA COME « PRESENZA MODIFICANTE » IN UN MONDO CHE NON NECESSITA PIU' DI RAPPRESENTAZIONI CELEBRATIVE MA DI PRESENZE.

Milano, Settembre 1957.

Firmatari: Armand, Enrico Baj, Bemporad, Gianni Bertini, Jaques Colonne, Stanley Chapmans, Mario Colucci, Dangelo, Enrico De Miceli, Reinhout D'Haese, Wout Hoeboer, Hundertwasser, Yves Klein, Théodore Koenig, Piero Manzoni, Nando, Joseph Noiret, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Pierre Restany, Saura, Ettore Sordini, Serge Vandercam, Angelo Verga.

CONTRE LE STYLE

DÈS FÉVRIER 1952, LE PREMIER MANIFESTE NUCLÉAIRE AFFIRMAIT NOTRE VOLONTÉ DE COMBATTRE TOUTE CONCESSION À QUELQUE ACADÉMISME QUE CE SOIT. AINSI S'EXPRIMAIT, NOTAMMENT, NOTRE RÉVOLTE CONTRE LE RÈGNE DE L'ANGLE DROIT, DE L'ENGRENAGE ET DE LA MACHINE, CONTRE L'ABSTRACTION FROIDE ET GÉOMETRIQUE.

DEPUIS, NOUS AVONS POURSUIVI L'EXPÉRIMENTATION DE TOUTES LES RESSOURCES TECHNIQUES, DE L'AUTOMATISME OBJECTIF, TACHISTE, JUSQU'À L'AUTOMATISME SUBJECTIF: GRAPHISMES, ACTION PAINTING, GESTES, CALLIGRAPHISMES, ÉMULSIONS, FLOTTAGES, POLYMATIÉRISMES — POUR ARRIVER EN JANVIER 1957 AUX « EAUX LOURDES » DE BAJ ET BERTINI.

CES EXPÉRIMENTATIONS TECHNIQUES DEVAIENT CRÉER NATURELLEMENT LEUR LANGAGE: DEPUIS LES « ESPACES IMAGINAIRES » (CFR. PIERRE RESTANY) ET LES « ÉTATS DE LA MATIÈRE » (BAJ ET DANGELO 1951) JUSQU'AUX « PRÉFIGURATIONS » (BAJ, DANGELO, COLOMBO ET MARIANI 1953), AUX « NOUVELLES FLORES » DE DANGELO, AUX « POUPÉES, ANIMAUX ET FABLES » (BAJ ET JORN 1956), ET AUX « SITUATIONS ATOMISÉES » DE 1957 (BAJ ET POMODORO).

MAIS TOUTE INVENTION, CELA EST ÉVIDENT, FAIT L'OBJET DE REPETITIONS, STÉRÉOTYPÉES À DES FINS PUREMENT MERCANTILES; IL NOUS PARAIT DONC URGENT D'ENTREPRENDRE UNE VIGOUREUSE ACTION ANTISTYLISTIQUE, POUR UN ART TOUJOURS « AUTRE » (CFR. MICHEL TAPIÉ).

« DE STIJL » EST MORT, ENSEVELI, ENTERRÉ, ET C'EST À SON CONTRAIRE — À L'ANTISTYLE — QU'IL APPARTIENT À PRÉSENT D'ABATTRE LES BARRIÈRES DES CONVENTIONS ET DES LIEUX COMMUNS, LES DERNIÈRES QUE LA STUPIDITÉ OFFICIELLE PUISSE OPPOSER ENCORE À LA LIBÉRATION DE L'ART, DEFINITIVE ENFIN.

JADIS, L'IMPRESSIONNISME LIBÉRA LA PEINTURE DES SUJETS CONVENTIONNELS; LE CUBISME ET LE FUTURISME, À LEUR TOUR, LEVÈRENT L'IMPÉRATIF DE LA REPRODUCTION OBJECTIVE, ET L'ABSTRACTION VINT ENFIN DISSIPER LA DERNIÈRE OMBRE DE L'ILLUSOIRE NÉCESSITÉ DE REPRÉSENTATION; UN NOUVEAU MAILLON, LE DERNIER, ACHÈVE AUJOURD'HUI CETTE CHAINE: NOUS, NUCLÉAIRES, DENONCONS, POUR LA DÉTRUIRE, L'ULTIME CONVENTION, LE STYLE.

NOUS RECONNAISSONS COMME DONNÉE DERNIÈRE DE STYLISATION LES MONOCHROMIES D'YVES KLEIN (1956-1957); IL NE PEUT RESTER APRÈS ELLES QUE LA TABLE RASE OU LES ROULEAUX DE TAPISSERIE DE CAPOGROSSI.

TAPISSIERS OU PEINTRES: IL FAUT CHOISIR. PEINTRES D'UNE CRÉATION TOUJOURS NEUVE ET CHAQUE FOIS UNIQUE, POUR QUI LA TOILE VIERGE EST LA SCÈNE TOUJOURS RENOUVELÉE D'UNE IMPRÉVISIBLE « COMMEDIA DELL'ARTE ».

NOUS AFFIRMONS QUE L'OEUVRE D'ART SE RECONNAIT À SON CARACTÈRE D'UNICITÉ ET À L'INFLUENCE MODIFIANTE DE SON APPARITION PARMI LES HOMMES, DANS UN MONDE QUI RÉCUSE LES ARTIFICES DE LA CÉLÉBRATION POUR LA RÉALITÉ ACTIVE DE LA SEULE PRESENCE.

Milan, Septembre 1957.

Signataires: Armand, Enrico Baj, Bemporad, Gianni Bertini, Jaques Calonne, Stanley Chapmans, Mario Colucci, Dangelo, Enrico De Miceli, Reinhout D'Haese, Wout Hoeboer, Hundertwasser, Yves Klein, Théodore Koenig, Piero Manzoni, Nando, Joseph Noiret, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Pierre Restany, Saura, Ettore Sordini, Serge Vandercam, Angelo Verga.

THE END OF STYLE

IN FEBRUARY 1952 THE FIRST NUCLEAR MANIFESTO STATED OUR INTENTION OF DOING AWAY WITH THE LAST REMAINING CONCESSIONS TO ACADEMISM. OUR REVOLT AGAINST THE REIGN OF THE RIGHT ANGLE, AGAINST THE DOMINION OF THE MACHINE, AND AGAINST THE GLACIAL GEOMETRY OF ABSTRACTION HAD FOUND ITS VOICE.

AND IN OUR EXPERIMENTATIONS SINCE THEN WE HAVE USED EVERY TECHNICAL RESSOURCE — GOING FROM THE TACHISME OF OBJECTIVE AUTOMATISM TO THE GRAPHISM, ACTION PAINTING, CALLIGRAPHYING, EMULSIFYING, POLYMATERIALISM AND FLOTTAGES OF SUBJECTIVE AUTOMATISM — TO FINALLY ARRIVE AT THE « HEAVY WATER » COLOURS OF BAJ AND BERTINI IN JANUARY 1957.

THESE TECHNICAL EXPERIMENTATIONS HAVE NATURALLY BROUGHT THEIR OWN VOCABULARY WITH THEM: WE HAVE GONE FROM « IMAGINARY SPACES » (CF. PIERRE RESTANY) AND « STATES OF MATTER » (BAJ AND DANGELO, 1951) TO « PREFIGURATIONS » (BAJ, DANGELO, COLOMBO AND MARIANI, 1953), « NEW FLORA » (DANGELO), « PUPPETS, ANIMALS AND FABLE » (BAJ AND JORN, 1956) AND « ATOMISED SITUATIONS » (BAJ AND POMODORO, 1957).

BUT EVERY INVENTION TURNS INTO CONVENTION: IT GETS IMITATED AND COPIED FOR PURELY COMMERCIAL REASONS. THAT IS WHY WE MUST BEGIN A VIGOROUS ANTISYLISTIC ACTION IN THE CAUSE OF AN ETERNALLY « OTHER » ART (CF. MICHEL TAPIÉ).

« DE STIJL » IS DEAD AND BURIED, AND IT IS NOW UP TO ITS OPPOSITE — ANTISTYLE — TO BREAK DOWN THE LAST REMAINING BARRIERS OF CLICHÉ-RIDDEN CONVENTION THAT OFFICIAL STUPIDITY STILL DARES TO OPPOSE AGAINST THIS LIBERATION — THAT HAS FINALLY DISCOVERED ITS VERBAL DEFINITION — OF ART.

ONCE UPON A TIME IMPRESSIONISM HELPED PAINTING GET RID OF CONVENTIONAL SUBJECT-MATTER; CUBISM AND FUTURISM LATER GOT RID OF THE NEED FOR THE REALISTIC REPRODUCTION OF OBJECTS; AND ABSTRACTION FINALLY REMOVED THE LAST TRACES OF REPRESENTATIONAL ILLUSION. A NEW — AND FINAL — LINK TODAY COMPLETES THIS CHAIN: WE, NUCLEAR PAINTERS, DENOUNCE, IN ORDER TO DESTROY, THE FINAL CONVENTION, STYLE.

THE LAST STYLISTIC WORKS THAT WE RECOGNISE ARE THE « MONOCHROMES » OF YVES KLEIN (1956-1957); ONLY THE BARE BOARDS — OR CAPOGROSSI'S ROLLS OF TEXTILE — CAN FOLLOW THEM.

DECORATORS OR PAINTERS: WE HAVE TO CHOOSE. AND WE CHOOSE TO BE PAINTERS, CREATING SOMETHING NEW AND UNIQUE EVERY TIME; PAINTERS FOR WHOM THE VIRGIN CANVAS IS THE CONSTANTLY SELF-RENEWING SCENE FOR AN UNPREDICTABLE « COMMEDIA DELL'ARTE ».

WE STATE THAT IN A WORLD IN WHICH THE ARTIFICES OF CELEBRATION ARE REJECTED, A WORK OF ART SHOULD BE KNOWN BY THE UNITY OF ITS CHARACTER, BY THE EFFECTIVE INFLUENCE OF ITS APPEARANCE AND FOR THE SIMPLE REALITY OF ITS LIVING PRESENCE.

Milan, September 1957.

Signed by: Armand, Enrico Baj, Bemporad, Gianni Bertini, Jaques Calonne, Stanley Chapmans, Mario Colucci, Dangelo, Enrico De Miceli, Reinhout D'Haese, Wout Hoeboer, Hundertwasser, Yves Klein, Théodore Koenig, Piero Manzoni, Nando, Joseph Noiret, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Pierre Restany, Saura, Ettore Sordini, Serge Vandercam, Angelo Verga.

CONTRE LE STYLE

DÈS FÉVRIER 1952, LE PREMIER MANIFESTE NUCLÉAIRE AFFIRMAIT NOTRE VOLONTÉ DE COMBATTRE TOUTE CONCESSION À QUELQUE ACADÉMISME QUE CE SOIT. AINSI S'EXPRIMAIT, NOTAMMENT, NOTRE RÉVOLTE CONTRE LE RÈGNE DE L'ANGLE DROIT, DE L'ENGRENAGE ET DE LA MACHINE, CONTRE L'ABSTRACTION FROIDE ET GÉOMETRIQUE.

DEPUIS, NOUS AVONS POURSUIVI L'EXPÉRIMENTATION DE TOUTES LES RESSOURCES TECHNIQUES, DE L'AUTOMATISME OBJECTIF, TACHISTE, JUSQU'À L'AUTOMATISME SUBJECTIF: GRAPHISMES, ACTION PAINTING, GESTES, CALLIGRAPHISMES, ÉMULSIONS, FLOTTAGES, POLYMATIÉRISMES — POUR ARRIVER EN JANVIER 1957 AUX « EAUX LOURDES » DE BAJ ET BERTINI.

CES EXPÉRIMENTATIONS TECHNIQUES DEVAIENT CRÉER NATURELLEMENT LEUR LANGAGE: DEPUIS LES « ESPACES IMAGINAIRES » (CFR. PIERRE RESTANY) ET LES « ÉTATS DE LA MATIÈRE » (BAJ ET DANGELO 1951) JUSQU'AUX « PRÉFIGURATIONS » (BAJ, DANGELO, COLOMBO ET MARIANI 1953), AUX « NOUVELLES FLORES » DE DANGELO, AUX « POUPÉES, ANIMAUX ET FABLES » (BAJ ET JORN 1956), ET AUX « SITUATIONS ATOMISÉES » DE 1957 (BAJ ET POMODORO).

MAIS TOUTE INVENTION, CELA EST ÉVIDENT, FAIT L'OBJET DE REPETITIONS, STÉRÉOTYPÉES À DES FINS PUREMENT MERCANTILES; IL NOUS PARAIT DONC URGENT D'ENTREPRENDRE UNE VIGOUREUSE ACTION ANTISTYLISTIQUE, POUR UN ART TOUJOURS « AUTRE » (CFR. MICHEL TAPIÉ).

« DE STIJL » EST MORT, ENSEVELI, ENTERRÉ, ET C'EST À SON CONTRAIRE — À L'ANTISTYLE — QU'IL APPARTIENT À PRÉSENT D'ABATTRE LES BARRIÈRES DES CONVENTIONS ET DES LIEUX COMMUNS, LES DERNIÈRES QUE LA STUPIDITÉ OFFICIELLE PUISSE OPPOSER ENCORE À LA LIBÉRATION DE L'ART, DÉFINITIVE ENFIN.

JADIS, L'IMPRESSIONNISME LIBÉRA LA PEINTURE DES SUJETS CONVENTIONNELS; LE CUBISME ET LE FUTURISME, À LEUR TOUR, LEVÈRENT L'IMPÉRATIF DE LA REPRODUCTION OBJECTIVE, ET L'ABSTRACTION VINT ENFIN DISSIPER LA DERNIÈRE OMBRE DE L'ILLUSOIRE NÉCESSITÉ DE REPRÉSENTATION; UN NOUVEAU MAILLON, LE DERNIER, ACHÈVE AUJOURD'HUI CETTE CHAINE: NOUS, NUCLÉAIRES, DÉNONCONS, POUR LA DÉTRUIRE, L'ULTIME CONVENTION, LE STYLE.

NOUS RECONNAISSONS COMME DONNÉE DERNIÈRE DE STYLISATION LES MONOCHROMIES D'YVES KLEIN (1956-1957); IL NE PEUT RESTER APRÈS ELLES QUE LA TABLE RASE OU LES ROULEAUX DE TAPISSERIE DE CAPOGROSSI.

TAPISSIERS OU PEINTRES: IL FAUT CHOISIR. PEINTRES D'UNE CRÉATION TOUJOURS NEUVE ET CHAQUE FOIS UNIQUE, POUR QUI LA TOILE VIERGE EST LA SCÈNE TOUJOURS RENOUVELÉE D'UNE IMPRÉVISIBLE « COMMEDIA DELL'ARTE ».

NOUS AFFIRMONS QUE L'OEUVRE D'ART SE RECONNAIT À SON CARACTÈRE D'UNICITÉ ET À L'INFLUENCE MODIFIANTE DE SON APPARITION PARMI LES HOMMES, DANS UN MONDE QUI RÉCUSE LES ARTIFICES DE LA CÉLÉBRATION POUR LA RÉALITÉ ACTIVE DE LA SEULE PRESENCE.

Milan, Septembre 1957.

Signataires: Armand, Enrico Baj, Bemporad, Gianni Bertini, Jaques Calonne, Stanley Chapmans, Mario Colucci, Dangelo, Enrico De Miceli, Reinhout D'Haese, Wout Hoeboer, Hundertwasser, Yves Klein, Théodore Koenig, Piero Manzoni, Nando, Joseph Noiret, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Pierre Restany, Saura, Ettore Sordini, Serge Vandercam, Angelo Verga.

CONTRO LO STILE

NEL FEBBRAIO 1952 IL PRIMO MANIFESTO NUCLEARE AFFERMAVA LA NOSTRA VOLONTA' DI VOLER COMBATTERE OGNI CONCESSIONE A QUALUNQUE SORTA DI ACCADEMISMO. COSI' SI ESPRIMEVA LA NOSTRA RIVOLTA CONTRO IL DOMINIO DELL'ANGOLO RETTO, DELL'INGRANAGGIO, DELLA MACCHINA, CONTRO LA ASTRAZIONE FREDDA E GEOMETRICA.

DA ALLORA ABBIAMO PROSEGUITO NELLA SPERIMENTAZIONE DI OGNI POSSIBILE RISORSA TECNICA, DALL'AUTOMATISMO « TACHISTE » O OGGETTIVO A QUELLO SOGGETTIVO, AL GRAFISMO, ALLA « ACTION PAINTING », AL GESTO, AL CALLIGRAFISMO, ALLE EMULSIONI, FLOTTAGES, POLIMATERISMO, SINO ALLE ACQUE PESANTI DI BAJ E BERTINI (1957).

ALLE SPERIMENTAZIONI TECNICHE SI ACCOMPAGNARONO, PER VICENDEVOLI SUGGESTIONI, NUOVI LINGUAGGI: DAGLI SPAZI IMMAGINARI (CFR. PIERRE RESANY) E « STATI DELLA MATERIA » DEL 1951 (BAJ E DANGELO), ALLE « PREFIGURAZIONI » DEL 1953 (BAJ, DANGELO, COLOMBO E MARIANI) ALLE « NUOVE FLORE » (DANGELO) E « PERSONAGGI, ANIMALI E FAVOLE » (BAJ E JORN) DEL 1956, SINO ALLE « SITUAZIONI ATOMIZZATE » DEL 1957 (BAJ E POMODORO).

MA OGNI INVENZIONE RISCHIA ORA DI DIVENIRE OGGETTO DI RIPETIZIONI STEREOTIPE A PURO CARATTERE MERCANTILE: E' QUINDI URGENTE INTRAPRENDERE UNA VIGOROSA AZIONE ANTISTILISTICA PER UN'ARTE CHE SIA SEMPRE « AUTRE » (CRF. MICHEL TAPIÉ).

« DE STIJL » E' MORTO E SEPOLTO ED E' AL SUO CONTRARIO — L'ANTISTILE — CHE SPETTA ORA DI ABBATTERE LE ULTIME BARRIERE DELLA CONVENZIONE E DEL LUOGO COMUNE, LE ULTIME CHE LA STUPIDITA' UFFICIALE POSSA ANCORA OPPORRE ALLA DEFINITIVA LIBERAZIONE DELL'ARTE.

GIA' L'IMPRESSIONISMO LIBERO' LA PITTURA DAI SOGGETTI CONVENZIONALI; CUBISMO E FUTURISMO A LORO VOLTA TOLSERO L'IMPERATIVO DELLA IMITAZIONE OGGETTIVA E VENNE POI L'ASTRAZIONE PER DISSIPARE OGNI RESIDUA OMBRA DI UNA ILLUSORIA NECESSITA' DI RAPPRESENTAZIONE. L'ULTIMO ANELLO DI QUESTA CATENA STA PER ESSERE OGGI DISTRUTTO: NOI NUCLEARI DENUNCIAMO OGGI L'ULTIMA DELLE CONVENZIONI — LO STILE.

NOI AMMETTIAMO COME ULTIME POSSIBILI FORME DI STILIZZAZIONE LE « PROPOSIZIONI MONOCROME » DI YVES KLEIN (1956-1957): DOPO DI CIO' NON RESTA CHE LA « TABULA RASA » O I ROTOLI DI TAPPEZZERIA DI CAPOGROSSI.

TAPPEZZIERI O PITTORI: BISOGNA SCEGLIERE. PITTORI DI UNA VISIONE SEMPRE NUOVA E IRRIPETIBILE, PER I QUALI LA TELA E' OGNI VOLTA LA SCENA MUTEVOLE DI UNA IMPREVEDIBILE « COMMEDIA DELL'ARTE ».

NOI AFFERMIAMO L'IRREPETIBILITA' DELL'OPERA D'ARTE: E CHE L'ESSENZA DELLA STESSA SI PONGA COME « PRESENZA MODIFICANTE » IN UN MONDO CHE NON NECESSITA PIU' DI RAPPRESENTAZIONI CELEBRATIVE MA DI PRESENZE.

Milano, Settembre 1957.

Firmatari: Armand, Enrico Baj, Bemporad, Gianni Bertini, Jaques Colonne, Stanley Chapmans, Mario Colucci, Dangelo, Enrico De Miceli, Reinhout D'Haese, Wout Hoeboer, Hundertwasser, Yves Klein, Théodore Koenig, Piero Manzoni, Nando, Joseph Noiret, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Pierre Restany, Saura, Ettore Sordini, Serge Vandercam, Angelo Verga.

THE END OF STYLE

IN FEBRUARY 1952 THE FIRST NUCLEAR MANIFESTO STATED OUR INTENTION OF DOING AWAY WITH THE LAST REMAINING CONCESSIONS TO ACADEMISM. OUR REVOLT AGAINST THE REIGN OF THE RIGHT ANGLE, AGAINST THE DOMINION OF THE MACHINE, AND AGAINST THE GLACIAL GEOMETRY OF ABSTRACTION HAD FOUND ITS VOICE.

AND IN OUR EXPERIMENTATIONS SINCE THEN WE HAVE USED EVERY TECHNICAL RESSOURCE — GOING FROM THE TACHISME OF OBJECTIVE AUTOMATISM TO THE GRAPHISM, ACTION PAINTING, CALLIGRAPHYING, EMULSIFYING, POLYMATERIALISM AND FLOTTAGES OF SUBJECTIVE AUTOMATISM — TO FINALLY ARRIVE AT THE « HEAVY WATER » COLOURS OF BAJ AND BERTINI IN JANUARY 1957.

THESE TECHNICAL EXPERIMENTATIONS HAVE NATURALLY BROUGHT THEIR OWN VOCABULARY WITH THEM: WE HAVE GONE FROM « IMAGINARY SPACES » (CF. PIERRE RESTANY) AND « STATES OF MATTER » (BAJ AND DANGELO, 1951) TO « PREFIGURATIONS » (BAJ, DANGELO, COLOMBO AND MARIANI, 1953), « NEW FLORA » (DANGELO), « PUPPETS, ANIMALS AND FABLE » (BAJ AND JORN, 1956) AND « ATOMISED SITUATIONS » (BAJ AND POMODORO, 1957).

BUT EVERY INVENTION TURNS INTO CONVENTION: IT GETS IMITATED AND COPIED FOR PURELY COMMERCIAL REASONS. THAT IS WHY WE MUST BEGIN A VIGOROUS ANTISYLISTIC ACTION IN THE CAUSE OF AN ETERNALLY « OTHER » ART (CF. MICHEL TAPIÉ).

« DE STIJL » IS DEAD AND BURIED, AND IT IS NOW UP TO ITS OPPOSITE — ANTISTYLE — TO BREAK DOWN THE LAST REMAINING BARRIERS OF CLICHÉ-RIDDEN CONVENTION THAT OFFICIAL STUPIDITY STILL DARES TO OPPOSE AGAINST THIS LIBERATION — THAT HAS FINALLY DISCOVERED ITS VERBAL DEFINITION — OF ART.

ONCE UPON A TIME IMPRESSIONISM HELPED PAINTING GET RID OF CONVENTIONAL SUBJECT-MATTER; CUBISM AND FUTURISM LATER GOT RID OF THE NEED FOR THE REALISTIC REPRODUCTION OF OBJECTS; AND ABSTRACTION FINALLY REMOVED THE LAST TRACES OF REPRESENTATIONAL ILLUSION. A NEW — AND FINAL — LINK TODAY COMPLETES THIS CHAIN: WE, NUCLEAR PAINTERS, DENOUNCE, IN ORDER TO DESTROY, THE FINAL CONVENTION, STYLE.

THE LAST STYLISTIC WORKS THAT WE RECOGNISE ARE THE « MONOCHROMES » OF YVES KLEIN (1956-1957); ONLY THE BARE BOARDS — OR CAPOGROSSI'S ROLLS OF TEXTILE — CAN FOLLOW THEM.

DECORATORS OR PAINTERS: WE HAVE TO CHOOSE. AND WE CHOOSE TO BE PAINTERS, CREATING SOMETHING NEW AND UNIQUE EVERY TIME; PAINTERS FOR WHOM THE VIRGIN CANVAS IS THE CONSTANTLY SELF-RENEWING SCENE FOR AN UNPREDICTABLE « COMMEDIA DELL'ARTE ».

WE STATE THAT IN A WORLD IN WHICH THE ARTIFICES OF CELEBRATION ARE REJECTED, A WORK OF ART SHOULD BE KNOWN BY THE UNITY OF ITS CHARACTER, BY THE EFFECTIVE INFLUENCE OF ITS APPEARANCE AND FOR THE SIMPLE REALITY OF ITS LIVING PRESENCE.

Milan, September 1957.

Signed by: Armand, Enrico Baj, Bemporad, Gianni Bertini, Jaques Calonne, Stanley Chapmans, Mario Colucci, Dangelo, Enrico De Miceli, Reinhout D'Haese, Wout Hoeboer, Hundertwasser, Yves Klein, Théodore Koenig, Piero Manzoni, Nando, Joseph Noiret, Arnaldo Pomodoro, Gio Pomodoro, Pierre Restany, Saura, Ettore Sordini, Serge Vandercam, Angelo Verga.

ARTE NUCLEARE

1957

GALLERIA S. FEDELE MILANO

Noi vogliamo modellare l'atmosfera, disegnare le forze degli oggetti, le loro reciproche influenze, la forma unica della continuità nello spazio. Questa materializzazione del fluido, dell'etereo, dell'imponderabile; questa trasposizione nel concreto di quello che si potrebbe chiamare il nuovo infinito biologico e che la febbre dell'intuizione illumina, è forse letteratura? Tutte le ricerche umane nel nostro tempo non anelano forse verso questo imponderabile che è in noi, attorno a noi e per noi? Non dimentichiamo che la vita risiede nell'unità dell'energia, che siamo dei centri che ricevono e trasmettono, cosicchè noi siamo indissolubilmente legati al tutto.
La nostra sensibilità deve essere l'esponente di questi sconfinati intrighi di energie: dimentichiamo perciò tutti i miserabili valori morali ed estetici.
Perchè la scienza può avere il coraggio di formulare ipotesi che trascendono lo sperimentale, e l'arte, che è l'intuizione stessa, deve rimanere ancora la fabbricatrice di copie sperimentali della realtà o di giuochetti sentimentali nostalgici? Perchè avere il terrore di scostarsi dalla rappresentazione tradizionale? La teoria elettrica della materia, secondo la quale la materia non sarebbe che energia, elettricità condensata e non esisterebbe che come forza, è un'ipotesi che ingigantisce la certezza della mia intuizione.

BOCCIONI

Baj Bemporad Bertini
Dangelo Yves Klein
Manzoni Arnaldo Pomodoro Gio Pomodoro
Rossello Sordini Verga
Jorn Vandercam

12-30 ottobre 1957

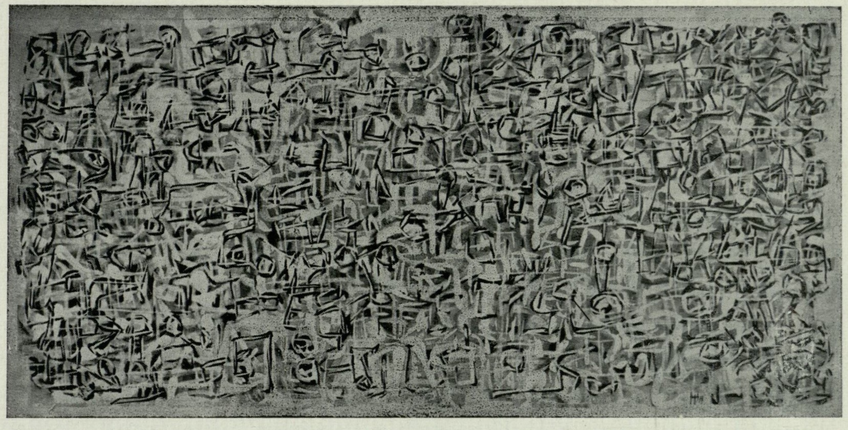
GALLERIA S. FEDELE

Piazza S. Fedele 4, Milano

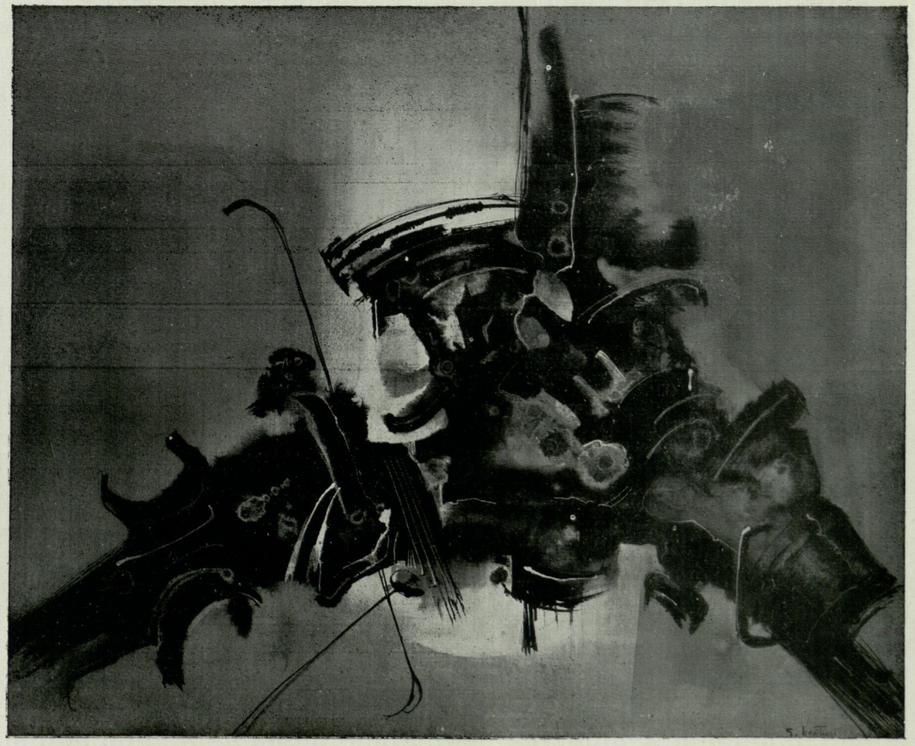
SERGE VANDERCAM

ETTORE SORDINI

ASGER JORN



DANGELO



GIANNI BERTINI

SEI ANNI DOPO

(introduzione all'arte nucleare)

Una mostra d'arte nucleare a San Fedele rappresenta una fedeltà di Baj e Dangelo alle proprie origini: è infatti alla galleria San Fedele nel 1951 che il gruppo nucleare fece la sua prima apparizione. Il fatto è significativo e documenta la liberalità di questa galleria, pronta ad accogliere ed a favorire con disinteresse i giovani artisti, quali che siano le loro tendenze. In questo dopoguerra, tutta la migliore pittura milanese dei giovani (da Crippa, Dova, Chighine, sino a Ceretti e Guerreschi) è passata, nei suoi primi passi, proprio da San Fedele.

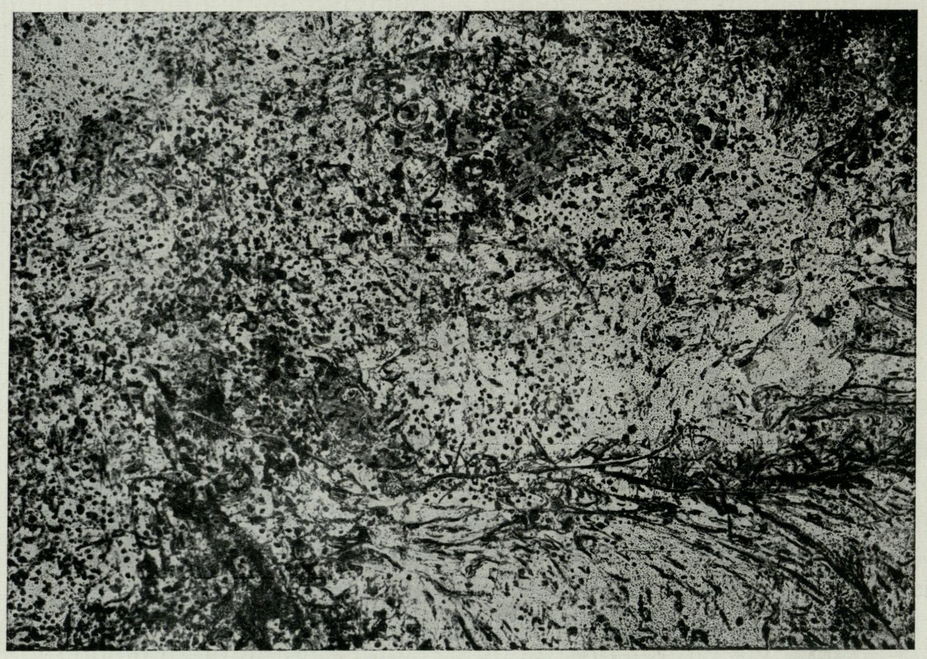
Ora che l'arte nucleare non è più ai suoi primi passi ed ha girato il mondo possiamo cercare di precisarne lo spirito non più col linguaggio da manifesto che esprime intenzioni ed esigenze, ma con la pacatezza di chi contempla il lavoro compiuto.

L'arte nucleare appartiene ad un orientamento oggi assai diffuso tra gli artisti d'avanguardia che pone l'accento sulla preminenza della materia nell'opera d'arte. E per materia intendiamo i segni ed i colori per il pittore, cioè i mezzi strumentali di cui dispone per eseguire il suo lavoro. La materia gli appare dotata di una vita propria, ricca ed imprevedibile che l'artista mortifica inutilmente quando la tratta solo da veicolo per esprimere una sua idea, maturata prima dell'opera. I nucleari vogliono invece lasciarsi determinare dalla materia e si accontentano di dirigere i suoi bruschi gettiti sino a far loro assumere l'espressione più organica e piena. In una delle nostre introduzioni ad una delle prime mostre nucleari scrivevamo: « La materia ha più immaginazione di noi ». E' questa, a parer nostro, una delle intuizioni centrali di questi giovani pittori, fin dalle origini del movimento. Si potrebbe pure citare, per meglio chiarire questo principio, la risposta di Pollock a chi gli chiedeva quali erano i contenuti dei suoi lavori: « Il soggetto è il quadro stesso ». E si capisce come un osservatore straniero abbia parlato di *commedia dell'arte* a proposito di queste espressioni nucleari ove tra gruppi ed esplosioni infuocate di materia talvolta baluginano, come se fossero dei pupazzi incantati, strane immagini dell'uomo.

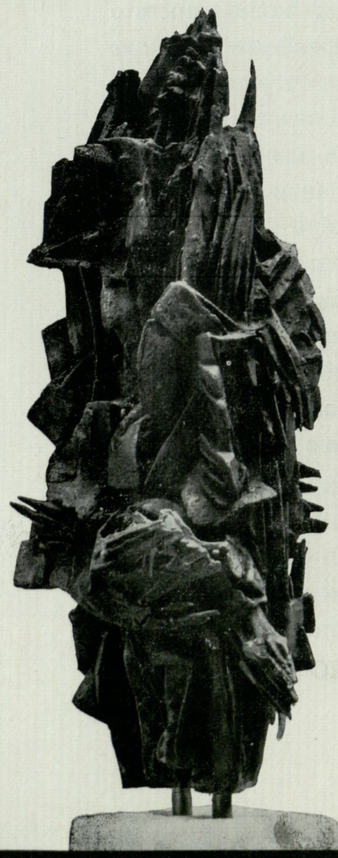
La pittura nucleare ha infatti il carattere di un'improvvisazione libera ed estrosa, guidata dal criterio dell'efficacia operativa. Essa è stata uno dei primi tentativi di sistemare col linguaggio dei manifesti una nuova forma d'arte: altri e più noti tentativi di sistemazione furono successivamente compiuti negli anni 1953-54 da Charles Estienne con la sua nozione del *tachisme* e da Michel Tapié con la sua teoria dell'*informel.*

Ma *tachisme* ed *informel* sono soltanto delle prese di coscienza critiche che tentano di fissare un'arte in divenire. Vi è invece in fondo a questo orientamento nucleare una speranza di nuovi approdi. Gli artisti nucleari testimoniano infatti un momento importante di travaglio della pittura internazionale: essa si muove oramai fuori dall'ambito dell'estetismo neo-platonizzante dell'astrattismo puro e cerca confusamente in quei centri di addensamento di masse che essa persegue, di fare affiorare delle presenze figurali nuove. Questa esigenza di una *presenza* nell'opera per ora sempre embrionale, anche se talvolta ossessiva che si ricollega a certo espressionismo nordico, guida sotterraneamente, infatti, il lavoro dell'artista nucleare. L'iniziativa lasciata alla materia è in fondo come un lasciar dispiegare un guanto od una guaina che deve poi servire d'involucro ad un oggetto, ad una presenza. I nucleari dicono a questo proposito che essi hanno superato l'antitesi « figurativo-non figurativo ». Sarebbe forse più prudente aspettare e vedere dove, a lungo andare, finirà per condurli questa esigenza ineliminabile di una presenza. Quello che conta è che essi sappiano mantenere in loro una certa apertura d'interessi umani e nessun apriorismo formalista. Dobbiamo dare atto a Baj e Dangelo che essi non hanno mai tentato di fare del loro orientamento una chiesuola separata dal volgo degli altri pittori. Contrariamente a certi trafelati neofiti dell'avanguardia, essi non hanno nulla da farsi perdonare e sono quindi immuni da certo animo teppista che vuole fare il vuoto attorno all'avanguardia non figurativa, che ha caratterizzato alcuni pittori e critici zelatori delle ultime Biennali Veneziane... La mostra di oggi, che accoglie oltre a loro, noti artisti stranieri quali Jorn, Klein e Vandercam, compagni di lavoro come Bemporad, Bertini, i fratelli Pomodoro e Rossello, ed infine i giovanissimi Manzoni, Sordini e Verga, ne è la miglior prova. Essi hanno mantenuto il loro lavoro in un clima di vivo ed aperto scambio di idee, con un senso di disponibilità interiore all'imprevisto che può portarli lontano dalle loro posizioni iniziali. Non c'è soltanto la materia che abbia più immaginazione di noi.

GIORGIO KAISSERLIAN

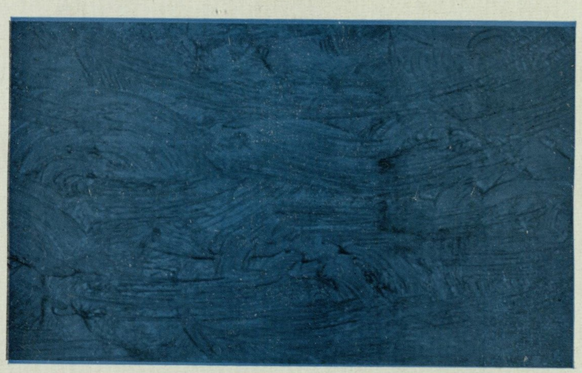


ENRICO BAJ

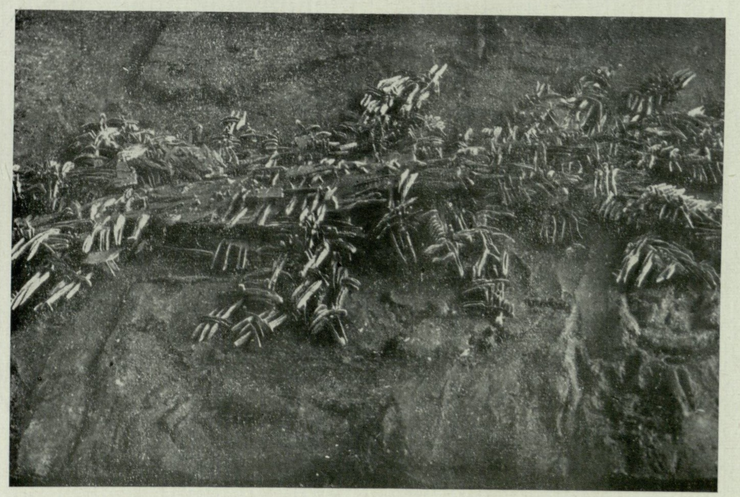


GIO POMODORO

FRANCO BEMPORAD

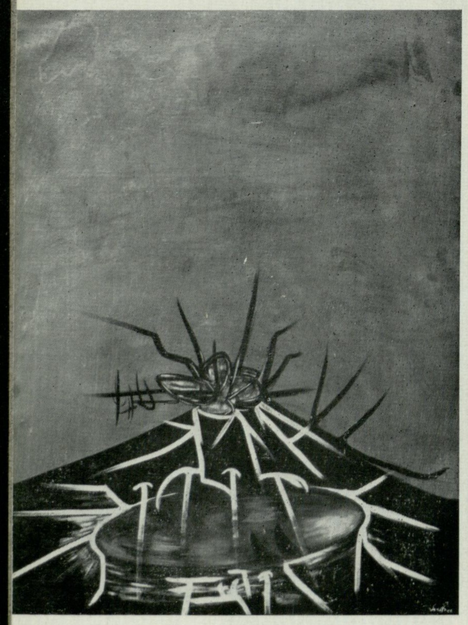


YVES KLEIN

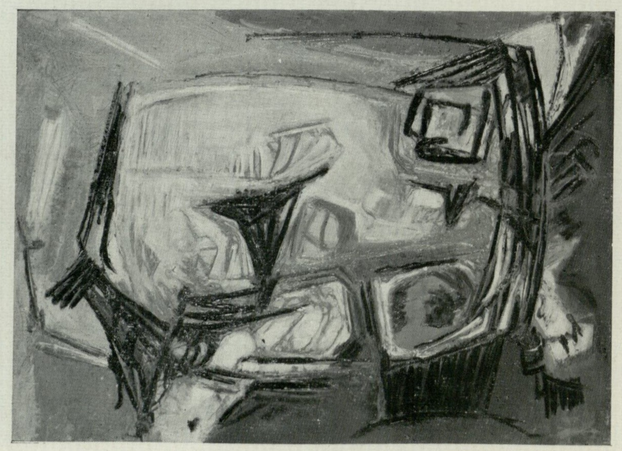


ARNALDO POMODORO

PIERO MANZONI



ANGELO VERGA



MARIO ROSSELLO

Proclamato a Bruxelles il 1° febbraio 1952 con le firme di Baj e di Dangelo, il «*Manifesto della Pittura Nucleare*» definiva volentieri gli scopi del futuro movimento in modo negativo:

«I nucleari vogliono abbattere tutti gli *ismi* di una pittura che ricade in-
«variabilmente nell'accademismo, qualunque ne sia l'origine. Essi vogliono
«e possono reinventare la pittura»

e più oltre:

«Le nostre coscienze cariche di esplosivi imprevisti preludono a un *fatto.*
«La verità non vi appartiene: essa è nell'atomo».

Bene comprendiamo quali conseguenze restrittive sul piano propriamente pittorico, potesse avere una simile professione di fede.

Ma fortunatamente nè Baj nè Dangelo sentirono alcun obbligo di racchiudere ogni loro esperienza plastica attorno agli slogan imperativi di quella dichiarazione. Al contrario, si diedero da fare in tal guisa che ben presto quel manifesto divenne una bolla d'aria, o, diversamente considerato, un trampolino notevolmente elastico da cui ci si possa lanciare verso una concezione della pittura aperta a tutte le dialettiche formali.

Perché queste parole tonanti dell'«atomo» e della «pittura nucleare», queste parole a sensazione, bisognava pure pronunciarle: e si deve ben riconoscere che senza la prodigiosa attività del Movimento Nucleare e del Movimento Spaziale oggi non si parlerebbe affatto della pittura italiana negli ambienti d'avanguardia di altri paesi. Lo si deve proprio alla turbolenza di questi due movimenti (e per conseguenza grazie anche a dei *leitmotiv* così intempestivi come quelli dei «nucleari») se l'arte italiana si è sottratta all'affondamento mortale, in cui l'avevano immersa, alla fine dell'ultima guerra, certi compromessi tra realismo e postcubismo.

Il tema dell'atomo non fu mai per i nucleari una limitazione al di fuori della quale non esistesse alcuna salvezza. Non solo essi seppero, nella loro sperimentazione pittorica, rapidamente affrancarsi da tutto ciò che di re-

strittivo era nel programma iniziale, ma anche s'ebbero a cuore di fare esplicitamente, non appena possibile, il punto delle loro nuove preoccupazioni. E possiamo facilmente misurare il cammino percorso in poco più di un anno, attraverso ciò che Enrico Brenna scriveva nel 1953, a proposito dei quattro pittori Baj, Colombo, Dangelo e Mariani:

« Un gruppo di pittori contemporanei ha voluto rompere questo statico in-
« canto (N.B.: quello degli accordi monotoni della pittura formalista), lo
« ha voluto distruggere con una tempesta frenetica di macchie, esasperate
« come allucinazioni o come la follia stessa: a sottolineare la loro ansia
« così attuale si sono chiamati nucleari. Hanno voluto distruggere la pit-
« tura e si sono trovati in un mondo di incubo.
« Così una volta disintegrata, tentano di ricomporre la pittura, ne ricer-
« cano i simboli e le ragioni di vita. Sono in una fase che diremo di *prefi-*
« *gurazione* e la loro materia prende una forma che se non è ancora defini-
« ta, lo è in divenire ».

A quell'epoca (il testo sopracitato è estratto dal fascicolo « Prefigurazione » pubblicato a Milano nel maggio 1953) ci si trovava già lontani dalle posizioni del gennaio 1951, quando Baj e Dangelo, lavorando assieme nell'atelier di Via Teulliè, intitolavano le loro tele « Paesaggio ultrasonico » (Baj) o « Uomo in esplosione » (Dangelo). Il Movimento Nucleare, in Italia, aveva compiuto notevoli progressi. La sua influenza si era estesa a molti pittori, alcuni dei quali si accontentavano di acquisire il solo aspetto formale della rivoluzione estetica: e si davano quindi a utilizzare macchie e barlumi rivelati dai pittori del Movimento con lo stesso spirito freddamente didattico della pittura astratta fredda.

Si era così giunti al punto in cui il movimento nucleare, che più volte, ad insaputa dei suoi stessi promotori, s'era già mosso di pari passo con altri movimenti sperimentali stranieri, si sentiva spontaneamente spinto a rinnovarsi, a annodare strette relazioni con quei gruppi stranieri; ad eliminare definitivamente tutti i fenomeni di sclerosi.

Già nel gennaio 1952, Baj e Dangelo, soggiornando a Bruxelles, aveva avuto occasione d'incontrarvi i pittori e incisori degli Ateliers du Marais, alcuni dei quali avevano un ruolo di primo piano nell'attività del Movimento Cobra in Belgio.

Ma è solo più tardi, nel novembre 1953, che si può realmente datare l'entrata del Movimento Nucleare italiano nel concerto dei differenti gruppi sperimentali europei. Infatti è nel novembre 1953 che Enrico Baj entra in contatto col pittore danese Asger Jorn e, con lui, può prendere conoscenza completa dell'attività degli artisti sperimentali del Nord-Europa negli anni 1948-1952 (con « Reflex » nei Paesi Bassi, il gruppo astratto-surrealista in Danimarca, « Rixes » in Francia, « Meta » in Germania, e, a riunione di tutti questi tentativi separati, la rivista « Cobra », la cui testa di ponte, con Dotremont e Alechinsky, si trovava a Bruxelles).

EDOARD JAGUER

Movimenti artistici

Nucleanismo

Il Popolo

19 OTT. 1957

MOSTRE D'ARTE

Arte nucleare

La mostra d'arte nucleare che è stata allestita alla galleria San Fedele rappresenta un ritorno dei pittori Baj e Dangelo alle proprie origini: è infatti alla galleria San Fedele nel 1951 che il gruppo nucleare fece la sua prima apparizione. Il fatto è significativo e documenta la liberalità di questa galleria, diretta dai Padri Gesuiti, pronta ad accogliere ed a favorire con disinteresse i giovani artisti, quali che siano le loro tendenze. In questo dopoguerra, tutta la migliore pittura milanese dei giovani (da Crippa, Dova, Chiglione, sino a Ceretti e Guerreschi) è passata, nei suoi primi passi, proprio da San Fedele.

Serge Vandercam: composizione.

Ora che l'arte nucleare non è più ai suoi primi passi ed ha girato il mondo, possiamo cercare di precisarne lo spirito, guardando i risultati ottenuti. L'arte nucleare appartiene ad un orientamento oggi assai diffuso tra gli artisti di avanguardia che pone l'accento sulla preminenza della materia nell'opera d'arte. E per materia intendiamo i segni ed i colori per il pittore cioè i mezzi strumentali di cui dispone per eseguire il suo lavoro. La materia gli appare dotata di una vita propria, ricca ed imprevedibile che l'artista mortifica inutilmente quando la tratta solo da veicolo per esprimere una sua idea, maturata prima dell'opera. I nucleari vogliono invece lasciarsi determinare dalla materia e si accontentano di dipingere i suoi bruschi gettiti sino a far loro assumere l'espressione più organica e piena. In una introduzione ad una delle prime mostre nucleari scrivevamo: « La materia ha più immaginazione di noi ». È questa, a parer nostro, una delle intuizioni centrali di questi giovani pittori, fin dalle origini del movimento. Si potrebbe pure citare, per meglio chiarire questo principio, la risposta di Pollock a chi gli chiedeva quali erano i contenuti dei suoi lavori: « Il soggetto è il quadro stesso ». E si capisce come un osservatore straniero abbia parlato di commedia dell'arte *a proposito di queste espressioni nucleari ove tra gruppi ed esplosioni infuocate di materia talvolta baluginano, come se fossero dei pupazzi incantati, la figura dell'uomo.*

La pittura nucleare ha infatti il carattere di una improvvisazione libera ed estrosa, guidata dal criterio della efficacia operativa. Essa è stata uno dei primi tentativi di sistemare col linguaggio dei manifesti una nuova forma di arte: altri e più noti tentativi di sistemazione furono successivamente compiuti negli anni 1953-54 da Charles Estienne con la sua nozione di tachisme *e da Michel Tapié con la sua teoria dell'*informel.

Ma tachisme *ed* informel *sono soltanto delle prese di coscienza critiche le quali tentano di fissare un'arte in divenire. Vi è invece in fondo a questo orientamento nucleare una speranza di nuovi approdi. Gli artisti nucleari testimoniano infatti un momento importante di crisi della pittura internazionale: essa si muove oramai fuori dall'ambito dell'astrattismo puro e cerca confusamente in quei centri di addensamento di masse che essa persegue, di fare affiorare delle presenze figurali nuove. L'esigenza di una* presenza *nell'opera, che si ricollega a certo espressionismo nordico, guida infatti sotterraneamente il lavoro dell'artista nucleare. I nucleari dicono a questo proposito che essi hanno superato l'antitesi « figurativo-non figurativo ». Sarebbe forse più prudente aspettare e vedere dove, a lungo andare, finirà per condurli questa esigenza ineliminabile di una presenza. Quello che conta è che essi sappiano mantenere in loro una certa apertura d'interessi umani e nessun apriorismo formalista. Dobbiamo dare atto a Baj e Dangelo che essi non hanno mai tentato di fare del loro orientamento una chiesuola separata dal volgo degli altri pittori. La mostra di oggi, che accoglie, oltre di loro, noti artisti stranieri quali Sorn, Klein e Vandercam, compagni di lavoro come Bemporad, Bertini, i fratelli Pomodoro e Rossello, ed infine i giovanissimi Manzoni, Sordini e Verga, ne è la miglior prova. Essi hanno mantenuto il loro lavoro in un clima di vivo ed aperto scambio di idee, con un senso di disponibilità interiore all'imprevisto che può portarli lontano dalle loro posizioni iniziali. Non c'è soltanto la materia che abbia più immaginazione di noi.*

G. L.

Movimenti artistici

Nuclearismo

"L'Osservatore politico letterario", anno XVII, n. 10, Milano ottobre 1971

ENRICO BAJ E IL NUCLEARISMO

Dal momento in cui, rotta, una volta per sempre, l'antica categoria fra pittura e scultura, le forme o aspetti dell'avanguardia moderna (e si dice "moderna" poiché, a ben pensare, se ne potrebbe stabilire anche una antica, da Giotto a Masaccio a Giorgione a Caravaggio a Canaletto, eccetera, per non citar che pochissimi nomi) si sono moltiplicati a non finire, d'anno in anno, nella loro corsa infrenabile e spesso, se non sempre, del tutto vana. Si ricerca il nuovo ad ogni costo, qualunque esso sia, con l'ansioso timore di rimanere indietro, di venir sorpassati da coloro che premono alle spalle, d'esserne travolti e, quindi, estromessi dai gruppi di punta. Così l'avanguardia diventa una sorta di mito da conquistare, il quale però, il più dei casi, vive, quando vive, appena una stagione o due, sùbito sostituito e cancellato da altri nuovi e giudicati più attuali. E molta critica gli dà corda, per niente preoccupata se il riguardante e il fruitore, che dir si voglia, ne capisca qualcosa o nulla affatto. Tanto che, di fronte a certi scritti che vorrebbero essere esplicativi d'una particolare situazione, pure chi è del mestiere incappa in un tale groviglio di frasi eteroclite e sibilline da non riuscirci, per quanta buona volontà ci metta, leggendo e rileggendo, a cavarci i piedi.

Per nostra fortuna, non tutta la critica è così: e si parla, ovviamente, della critica di punta, la quale, se non proprio per colui che si mostra sordo o impreparato ai segreti dell'arte, risulta chiara agli altri, anche nelle contingenze più difficili, chi legga con l'impegno di penetrare, di là da un lessico apparentemente astruso, il contenuto intrinseco, che quasi non è mai quello visibile al primo sguardo, dell'opera che l'artista gli mette sott'occhio. Gli è, in sostanza, che essendo l'avanguardia, in se stessa, non ancora un risultato d'arte, ma solo un tentativo sperimentale o, se proprio si vuole, di cultura, sì, nelle occasioni migliori, anche, generare opere valide, sta però il fatto che, di fronte alla folla dei giovani che urge e si fa largo con prepotenza, coloro che ieri venivan considerati davvero artisti di punta e rottura, e ne hanno dato esempi probanti, oggi vengon messi da parte, considerati

ritardatari, [illegible] elusi da ogni aggiornamento, sucubi [illegible] di formule ormai svalorizzate, da non farne più conto alcuno. E l'equivoco, involontario o voluto che sia, è certamente grande: in quanto, da chi, se non da parecchi artisti che [illegible] le giovani generazioni ritengono oramai superati, essi traggono le sollecitazioni, gli stimoli, le spinte, in una parola le aperture prime di quelle [illegible] esperienze, cui [illegible] si affidano, con il loro avvenire, anche l'avvenire dell'arte contemporanea? Non cade dubbio che le tendenze di un ieri, per quanto prossimo esso sia, possono magari, in questa civiltà dei consumi in cui viviamo, anche invecchiare, perdere la primitiva forza d'urto, [illegible] l'iniziale slancio [illegible] di rottura; ma l'esempio rimane e, con esso, rimangono tante opere valide, e ancora attuali, cui ognuno può attingere, anzi attinge senz'altro, ora direttamente, ora indirettamente, lo spunto per l'opera propria. Sono opere che fanno storia. E che mai valgono le ideologie e le poetiche se non ci sono le opere a documentarne [illegible] e confermarne il valore?

x x x

Anche Enrico Baj può considerarsi un artista d'avanguardia. Nato a Milano nel 1924, e uscito dall'accademia di Brera, egli è fra i giovani che vantano una foltissima bibliografia dovuta a numerosi e illustri critici italiani e stranieri. E' vero certamente che destino della maggior parte degli artisti è quello di venire incasellati in una di quelle categorie che gli studiosi fissano con lo scopo di facilitare le loro ricerche: esattamente talvolta, ma altre volte con molto arbitrio, tanto che, per quanto l'artista muti indirizzo o atteggiamento estetico nello sviluppo dell'opera sua, siffatta etichetta gli rimane attaccata per sempre, senza che si prenda più la briga di levargliela. Tuttavia, per quanto riguarda Baj si direbbe che le cose si siano svolte diversamente. Non che egli non venga indicato sotto un determinato motivo, ma tanti sono stati i suoi mutamenti, i quali, pur mantenuti quasi sempre dentro un linea di coerenza, hanno determinato giudizi critici così contraddittori, da non riuscire, senza una certa fatica, di venirne a capo. Intanto, prima di tutto, quando esordì, verso il '50, egli si muoveva nell'àmbito di un certo informalismo,

con riferimenti alla tecnica gestuale di un Pollock e di un Wols. Ma, ecco, un poco di poi, emergere dalle macchie e dai drippings di cotesta sorta di pseudo automatismo, dei segni volti a significar figure in chiave che mei "cobra", simili a quelle di Asger Jorn, il pittore che aveva conosciuto in alcuni suoi viaggi nel nord Europa. Che egli prendesse di lì l'avvio allo sviluppo di certa sua specifica visione, non si saprebbe dire con sicurezza. Resta, comunque, che due anni dopo, il 1° febbrario 1952, trovandosi a Bruxelles, egli diede corpo a quelle idee, fissandole, insieme al pittore Sergio Dangelo, in un breve manifesto, che segnava ufficialmente la nascita di un'ennesimo avanguardia artistica.

Noi - affermavano in esso i due compagni - "vogliamo abbattere tutti gli 'ismi' di una pittura che cade inevitabilmente nell'accademismo, qualunque ne sia la genesi". E vogliamo e possiamo "reinventare la pittura". E quindi proseguivano: "Le forme si disintegrano: le nuove forme dell'uomo sono quelle dell'universo atomico, le forze sono le cariche elettroniche. La bellezza ideale non appartiene più ad una casta di eroi stupidi, né al robot. Ma essa coincide con la rappresentazione dell'uomo nucleare e del suo spazio. Le nostre coscienze cariche di imprevisti esplosivi preludono a un Fatto". Così noi si "vive in questa situazione, che soltanto gli uomini dagli occhi spenti non possono afferrare. La verità non vi appartiene: essa è nell'atomo". La nostra pittura "documenta la ricerca di questa verità". Era, appunto, il "Manifesto della pittura nucleare", atteso, forse, già da qualche tempo, dopo la mostra di Baj e Dangelo del 3-16 novembre 1951 alla Galleria San Fedele, di Milano, e la conversazione polemica sostenuta dai due espositori, nella Galleria medesima, il giorno 14 dello stesso mese: tutti avvenimenti, questi ed altri, che diedero lo spunto ad articoli e saggi in giornali e riviste, ora - come sempre avviene in siffatte occasioni - scettici e ironici, ora di cauta attesa e guardingo ottimismo. E citeremo, ad esempio, quelli di Leonardo Borgese, di Mario Radice, di Giorgio Kaiserlian, di Peter Blanc, di Paul Cassu, di Stepheane Rey, eccetera: tutti pronti a dire la propria

contrari o favorevoli che fossero. Borgese, che se ben ricordiamo fu il primo a parlarne, pur ammettendo che, se è vero, come è vero, che "l'uomo vive su di una terra assai diversa " da quella di un tempo, e che "il sistema tolemaico è caduto, gli elementi non sono più divisi, materia ed energia, tempo e spazio sono tutt'uno, l'uomo vola nella stratosfera, esplora a perpendicolo gli oceani, conta l'infinito, spacca l'atomo", sarebbe anche giustificato - egli ammetteva - che facesse un'arte diversa, moderna e, diciamo pure "atomica". Ma tosto aggiungeva : "E, alla fine, che differenza pratica c'è fra la pittura nucleare e i maledetti usati lacci e ghirigori e le chiazze e pillacchere dei pittori non nucleari e cioè dei concretisti? E fra questo nuovo linguaggio nucleare e quello dei miseri astrattisti, dei rimbambiti dadaisti, dei barbogi futuristi, dei piatti cubisti?". Non è forse "troppo pretendere che l'arte segua la chimica e la fisica così da vicino?"(1).

In verità, la faccenda non stava proprio così quale il Borgese l'aveva polemicamente prospettata. Peter Blanc, pittore americano e insegnante alla Facoltà di Belle Arti nell'American University di Washington, affermava, nel 1951 appunto, come, nella storia europea, gli ultimi cento anni fossero stati dominati decisamente dal pensiero scientifico, pittura, scultura, architettura comprese, pur se gli storici e i critici non si trovassero in tutto concordi nel valutarne direttamente l'importanza sulle arti moderne. Ma innegabile era, comunque, che nel ventennio fra il 1850 e il 1870 si fosse giunti ad elaborare e chiarire i principi generali dei dati scientifici raccolti nel cinquantennio precedente. Tanto che " quei concetti nuovi e rivoluzionari" non potevano non influenzare l'immaginazione degli intellettuali, così da diffondere in tutta l'Europa "il nuovo vangelo della scienza", schiantando il vecchio isolamento delle varie nazioni (2). Una conseguenza più o meno diretta s'ebbe, infatti, [illegible] nel realismo di Zola, nell'arte eversiva di Courbet, nella pittura sociologica di Daumier, nell'avvento dell'impressionismo e del puntinismo, del post-impressionismo e persino nel cubismo. Non per nulla, Eddington poteva poi scrivere nel 1928: "Quando paragoniamo l'universo quale è descritto dalla scienza contemporanea, con quello che siamo abituati a concepire, la differenza più cospicua è data dal dissolvimento, di tutto ciò che consideravamo solido, in particelle minutissime naviganti nel vuoto...Ciò costituisce un colpo improvviso per chi crede che le cose siano più o meno quali ci appaiono...L'atomo è poroso quanto il sistema solare"(3). E allorché Picasso, nel dipingere le famose Demoiselles d'Avignon, inventava un nuovo aspetto della figura umana, frazionando le varie superfici e attenuandone l'iniziale senso di solidità, ed anche più tardi, verso il 1911 (gli anni in cui Ernst scoperse il nucleo dell'atomo) Rutherford), nel rappresentare oggetti che conservavano una "certa rassomiglianza coi solidi a tutti

noti",ogni cosa era raffigurata attraverso un sorta di misura come fosse composta dentro uno spazio vuoto(4).

Ciò non significa - ed è ovvio - che tutte coteste iniziative d'avanguardia siano state promosse e determinate in modo preciso dalle indagini scientifiche. Gli è che le scoperte della scienza erano nell'aria, e gli artisti,senz'essere degli esperti, ne rivivevano, per così dire, il clima,respirandolo automaticamente nell'aria. Tanto è vero che, a proposito del cubismo, Guillaume Apollinaire, uno dei più autorevoli sostenitori del movimento, poteva ammettere fin dal 1913: "Oggi gli scienziati non si limitano più alle tre dimensioni di Euclide. E i pittori sono stati condotti naturalmente,quasi per intuizione, a procurarsi delle nuove possibilità, offerte da misure spaziali che nei moderni studi di pittura vengono chiamate la 'quarta dimensione'...Considerata dal punto di vista plastico, la 'quarta dimensione', sembra derivare dalle tre dimensioni già note; essa rappresenta l'immensità dello spazio, che in un dato momento si eternizza in tutte le dimensioni...E' la quintessenza dello spazio, la dimensione dell'infinito"(5). Ed ecco, dopo il cubismo, nascere in Russia, verso il 1911, la "pittura non oggettiva" per opera di Wassily Kandinsky, che nella sua autobiografia del 1913, ripubblicata a Mosca nel 1918, ammetteva senz'altro l'influsso delle scoperte atomiche sul suo sviluppo artistico, scrivendo, fra l'altro: "I più formidabili ostacoli che si frapponevano sul mio cammino artistico (quando m'accorsi che la pittura intesa come pura combinazione di forme non oggettive possedeva la stessa potenza della musica) svanirono dinanzi a me in virtù di un avvenimento scientifico: le scoperte relative alla costituzione dell'atomo. Queste scoperte mi colpirono con veemenza indicibile. In un batter di ciglio le arcate potenti della scienza erano crollate dinanzi al mio sguardo. Gli oggetti reali perdettero la loro consistenza. Non mi sarei meravigliato se le pietre si fossero sollevate nell'aria e fossero scomparse"(6). S'aggiunga che per il movimento costruttivista in scultura avvenne il medesimo: Naum Gabo, il maggior esponente, ebbe a specificare come la "vecchia scultura" fosse creata in base al concetto di volume, mentre la "scutura nuova" doveva venire espressa in termini di spazio. E del resto, Umberto Boccioni, precedendo

Gabo, avvertiva, nel 1914, che le linee circostritte dalla statua ordinaria, chiusa in se stessa, devono venire abolite, mentre, all'opposto, la statua ha da essere aperta e fusa nel lo spazio. [illegible] umane nel nostro tempo non anelano forse verso questo imponderabile che è in noi, attorno a noi e per noi? Non dimentichiamo che la vita risiede nell'unità dell'energia, che siamo dei centri che ri= cevono e trasmettono, cosicché siamo legati indissolubilmente al tutto. La nostra sensibilità deve essere l'esponente di questi sconfinati intrighi di energie: dimentichiamo perciò tutti i nostri miserabili valori morali ed estetici. Perché [illegible] avere il terrore di scostarsi dalla rappresentazione tradizionale? La teoria elettrica della materia, secon= do la quale la materia non sarebbe che energia, elettricità condensata e non esisterebbe che come forza, è un'ipotesi che ingigantisce la certezza della mia intuizione". Che sembrano parole scritte oggi. Né va dimenticato, in fine, che la parola "nucleare" (e lo vieta il Vocabolario) la usò anche il trentino Fortunato Depero, lanciando nel 1950 si di una rivista mi= lanese, intitolata "Il Caffè", il "Manifesto della pittura plastica e nuclea= re", nel 1950, al tempo del suo più spericolato e intransigente futurismo.

x x x

Il nuovo - ebbe a scrivere una volta Paul Valéry - è uno di quei veleni eccitanti che finiscono ad essere più necessari di ogni cibo; e dei quali, una volta che essi si sono impadroniti di noi, bisogna aumentare la dose fino a renderla mortale, per non morire. Dunque, proprio per non voler morire, l'arte sarebbe destinata a morire. "La difficol= tà del rapporto tra arte e società, che aveva suscitato l'accesa dialettica delle correnti dopo la prima guerra mondiale, dopo la seconda si è aggravata al punto da far ritenere inevitabile, imminente, forse già avvenuta la 'morte' dell'arte. All'origine [illegible]

vi è una rivolta morale: in una società che accetta il genocidio, i campi di sterminio, la bomba atomica non possono simultaneamente prodursi atti creativi. La guerra è l'aspetto culminante della distruzione sistematica e organizzata del fare-per-distruggere...Dicendo che l'arte è morta o che sta morendo non si dichiara avvenuta o prossima la 'morte dell'arte' preconizzata da Hegel come finale risolversi della conoscenza intuitiva nella conoscenza scientifica o filosofica...Neppure può parlarsi di morte dell'arte nel senso in cui Nietzsche parlava della morte di Dio: l'arte non è un'entità metafisica, ma un modo storico dell'agire storico. L'arte ha avuto un principio, può avere una fine storica. Come sono finite le mitologie pagane, l'alchimia, il feudalesimo, l'artigianato, così può morire l'arte. Ma al paganesimo è subentrato il cristianesimo, all'alchimia la scienza, al feudalesimo le monarchie e poi lo stato borghese, all'artigianato l'industria: che cosa può succedere all'arte?"(9).

Rispondere a cotesta domanda non è certo agevole, e fare impossibile. Tuttavia, né le parole di Valéry, né quelle di Hegel e di Nietzsche saranno da prendere alla lettera quando si pensi che esse non propugnano, in definitiva, la vanità dell'avanguardia ai fini di un rinnovamento del linguaggio (che sarebbe contrario al contenuto delle loro ideologie), in quanto, avverandosi, essi verrebbero a mancare quegli stimoli e sollecitazioni indispensabili ad affrontare sul piano estetico ed esistenziale i problemi che la realtà presenta giorno dopo giorno alla nostra esistenza, ogni cosa, ogni fatto irrisolto nell'inerte o, nel migliore dei casi, in una sorta di assurda accademia, In ispecie, questa volta sì, la paventata morte dell'arte. Mentre, semmai, è considerando la condizione umana nel suo interno che si comprende l'esigenza della rivolta artistica con lo scopo di riconquistare il diritto alla vita per sé e per tutti gli uomini, e, insieme, anche il diritto (che è poi un dovere morale) di rimaner liberi, cioè di poter godere di una facoltà che ci imponga di denunciare e ribellarsi ad ogni tradimento, ad ogni servitù e delitto. Ed è logico, dunque, inferirne che la rivolta in se stessa si oppone a tutte le forme di costrizione ideologica, di totalitarismo, di autocrazia e tirannide. Essa non è semplice gesto dell'uomo nella storia, sibbene storia stessa, cioè

azione creativa, che tende all'unità dell'esistenza: e l'arte, appunto, è sempre atto di rivolta, uno sforzo verso il raggiungimento di una integrità totale, in una parola la conquista di una sintesi tra dolore e felicità, stile e bellezza, vita e morte. Né significa nulla che, nell'opera, l'universale si rifletta e condensi nel singolare: anzi, direi che sta proprio qui il valore della sintesi, la pienezza dell'autonoma creazione individuale. E' un intervento che risponde, in ultima analisi, alla necessità di liberare quell'umanità dalle pastoie della schiavitù e della barbarie in cui, spesso, inconsapevolmente giace; ed è, altresì, un processo volto a riscattare un concetto veramente attuale della storia medesima. Poiché, anche per la storia avviene quanto spesso accade per i trapianti; "ci vorrà forse del tempo, ma ad un certo punto si verifica il rigetto; allora vuol dire che una tradizione ha perduto di senso perché non è più vitale, non riesce più ad arricchire la cultura e la civiltà contemporanea", ed è come non fosse mai avvenuta. Di modo che "la storia è una chiave per interpretare, assieme al passato, anche il futuro; è una forma di conoscenza, e quindi una genesi, se non la genesi della cultura e della civiltà"(10).

D'altro canto, si tratta ora, nell'odierna situazione artistica, di vedere quali rivolte estetiche abbiano diritto di esistere, e quali no, e che cosa esse rappresentino con precisione nel tessuto della cultura, e come si inseriscano nella vita contemporanea ancora.

Se l'arte non è proprio una pseudo-scienza, si presenta odiernamente come l'interpretazione e il completamento morale della scienza stessa, posto che da quanto questa osserva oggettivamente, quella ricava (o dovrebbe ricavare) un esito soggettivo, inteso alla trasvalutazione delle qualità umane. Nulla da eccepire, dunque, se, essendo oggi l'epoca della scienza e della tecnica, queste entrino con prepotenza nell'àmbito della cultura in generale e della speculazione artistica. Si sa bene che le idee della scienza, prima ancora di essere le conseguenze logiche dello sperimentalismo, - dice infatti John D. Bernal -, nascono sullo sfondo sociale ed originale delle ère precedenti, trasformandosi limita-

tamente tramite il filtro della ~~sperimentazione~~ visione scientifica. Ed è da questo punto di vi= sta - aggiunge il D'Arcais - che "la memoria del passato si fa tradizione se riesce a saldarsi con l'avventura del futuro", dato che la civiltà è un fatto unitario: e "non si può vederne lo sviluppo scindendo la storia sociale da quella scientifica, la storia diplomatico-militare da quella tecnica, la storia delle arti da quella della filo= sofia e delle letteratura, la storia della materia da quella dello spirito"(11).Ne con= segue che l'avanguardia contemporanea non potrebbe non respingere, oggi, il mondo com'è, e cercare i mezzi da portare alla sua emancipazione: il che significa che cotesto mondo, ~~perché~~ ormai disintegrato nelle sue strutture, va ricostruito, scoprendo per esso, nel= l'interno della sua essenza, una diversa e più umana unità.

Un'arte d'azione chiede, dunque, l'avanguardia d'oggi, in contrasto netto con le avan= guardie precedenti d'ordine contemplativo, anche se di queste conserva tuttavia, più o me= no palesemente, non pochi influssi e ricordi. Poiché, in natura, nulla si perde di quegli eventi che si palesarono autentici e portarono a conclusioni storicamente e socialmen= te necessarie: nulla dell'impressionismo, nulla del post-impressionismo, nulla del fau= vismo e dell'espressionismo, dell'astrattismo, del dadaismo, del surrealismo, dell'infor= male e di quanti più o meno importanti movimenti vennero poi. A meno che, rientrando la crisi dell'arte in quella più vasta e determinata tra cultura e potere, accada ciò che è accaduto in Russia e in alcuni (non in tutti, per fortuna) paesi satelliti, dove "dopo la fine dell'avanguardia rivoluzionaria, la ricerca estetica s'è fermata, né vi sono se= gni di ripresa", atteso che "il cosiddetto 'realismo socialista' (che a rigore non è né realismo né socialista) non può neppure considerarsi come un movimento regressivo e reazionario", ma soltanto quale "mera propaganda"(12).

x x x

In quanto a Baj e a Dangelo, l'intelligenza loro fu quella di non tener che pochis= simo conto del Manifesto lanciato a Bruxelles nel '52, avendone tosto compreso la restri= zioni negative ~~da esso propugnate~~ (insomma) in sede precipuamente pittorica. Vorremmo dire, che quasi se ne scor=

darono, badando piuttosto ad allargarne al massimo le postulazioni, aprendole alle più varie dialettiche formali. Rimasero, naturalmente, le parole "atomo" e "nucleare" come indicazione di una conoscenza per cui la materia può mutarsi, anzi si muta, riproducendosi indefinitamente tanto nell'energia, quanto nell'attaccarsi ad una scintilla - diceva Asger Jorn - che, pur essendo la negazione del niente, promuove l'inizio atomico della creazione. In fondo a cotesto orientamente v'era la speranza di una nuova realtà, poiché, in effetti, a parere dei nucleari, la materia aveva più "immaginazione" di essi. Perciò la pittura nucleare era destinata a nascere dalle imprevedibili reazioni della fisica contemporanea quale visione intuitiva di una presenza inedita, di cui l'artista doveva farsi il promotore attivo e dinamico.

Non si trattava, ovviamente, che lo scienziato si trasformasse in artista, e l'artista in scienziato: si trattava soltanto che l'uno e l'altro, pur lavorando con metodi diversi, volti a diversi approdi, avevano sentito le medesime necessità d'indagine, le stesse istanze di vita, comprendendo entrambi che, oggi, noi non ci troviamo più, come in un lontano addietro, di fronte ad un mondo naturalistico, sibbene scientifico, non più di fronte ad un mondo pre-dato, a priori, offertoci in antecedenza, come immutabile ed eterno, ma di fronte ad un mondo che discopriamo noi stessi, di giorno in giorno, con le nostre ricerche e scoperte. La natura è continuamente mutabile: e già il pensiero dell'illuminismo, che sta alla base della cultura moderna, ce lo aveva chiarito. All'inizio, la pittura nucleare nacque pressoché quale avversione alla rigidità geometrica dell'astrattismo: e fu probabilmente Jorn a rompere quel muro, praticando una sorta di pittura a spruzzi, ricavando da siffatte macchie delle armonie strane e imprevedibili. Partite da simili ricerche, i nucleari presero a ricercarne le strutture d'avanguardia, arrivando, ora ragionatamente e ora per pura improvvisazione, a mostrare, per via della forza insita nella materia stessa, e libera la nota affermazione di Pollock che, nei lavori eseguiti, ciò che si deve sentire, più che vedere, non è né il colore, né il disegno, né la somiglianza ed altre cose del genere, perché il soggetto è il quadro stesso" E Baj, di conseguenza, non

poteva non chiedersi che cosa mai non dovesse fare 'della' realtà, sibbene che cosa egli facesse 'nella' realtà: "per realtà intendendo la realtà storico-sociale non meno della realtà naturale"(13).

Alle ricerche di Baj e Dangelo si univa nel '52 il pittore Joe C. Colombo; e successivamente vi aderivano Mariani di Venezia, Serpi di Palermo, Rusca di Milano, Colucci di Napoli, Allosia di Genova ed altri parecchi: e ne seguivano esposizioni, conferenze e proiezioni a Milano, Como, Verviers, Liegi, Torino, Buxelles, eccetera. Inoltre, la mostra della "prefigurazione", allestita allo "Studio B 24" di Milano nel giugno del '53, affacciava nuove prospettive del movimento, tramite una sorta di figurazione procedente per simboli, in uno stratificarsi di tipiche espressioni formali, dove i raggiungimenti venivano ottenuti con mezzi assolutamente anticostruttivi e antipuristi. Per i settatori del nuclearismo, come del resto per ogni vero artista, l'arte è sempre azione disinteressata, che non tende mai ai valori del guadagno, del benessere, del potere; e non è neppure il problema di vedere la realtà che essi si propone, bensì quello di ridurla al problema della visione. Ed è per questo che non si può essere artisti del proprio tempo senz'essere contro il nostro tempo medesimo. In effetti, la critica più aspra e feroce di Baj, una critica, vorrei osservare, non disgiunta da un senso di ironia talvolta satirica e altra volta burlesca, si eleva più che contro la società, contro la pittura, di cui le esprimentazioni, per così dire, una funzione esplicita e manifesta di specchio. "Ostinandosi metodicamente a trsformare il quadro in assembramenti di oggetti e di materie, egli tende a perpetuare la pittura al di là di essa, a confonderla il più possibile con la scenografia della nostra vita, salvo poi a mostrare nello stesso modo l'inutilità e l'assurdità di tale scenografia. In questa ambiguità risiede la sua più grande originalità: 'dipingere o non dipingere', tale è l'interrogativo che la sua opera si pone. Finché continua a porselo, la risposta a questo interrogativo verrà data solo con un 'Si' che significa 'No', un'adesione—rottura alla storia della pittura, in cui si può leggere

in fligrana la terribile e meravigliosa fragilità dell'arte del ventesimo secolo"(14).

Di qui i suoi quadri, quelle figurazioni apparentemente innocue ma sostanzialmente esplosive, sotto le quali si nasconde, al posto dello scherzo, o insieme allo scherzo, anche una profondità di ~~celate~~ inquietanti significati. Le sue intenzioni sono spesso provocatorie, velate da un impulso farsesco. Báj si diverte, ma, al tempo stesso, rimette in giuoco il conformismo della società contemporanea, sgretolandone, a volta a volta, gli inutili miti. Per contrastare il presente, ricorre a dei recuperi retrospettivi, che meglio dissacrano l'esistenza d'oggi, illuminandone l'evidente comicità. Lavora col metodo dell'antico artigiano, ma dimostrando di possedere un linguaggio tutto proprio e personale. Si deve a Duchampi e a Picabia la constatazione, avvenuta in America, che l'arte europea era oramai scaduta ed esaurita, e che bisognava riprender tutto da capo per dar vita ad un'arte diversa e nuova, dove le forme fossero azioni. Nessun dubbio che Baj ne abbia raccolto il monito, ma a suo modo. Difatti, già nel '53 egli promuove con Asger Jorn il "Mouvement international pour un Bauhaus immagniste" che, in polemica contro la nuova Bauhaus di Max Bill, propone un'arte di forme assolutamente libere. L'anno seguente, ancora con Jorn, organizza ad Albissola gli "Incontri internazionali della ceramica", cui partecipano Fontana, Dangelo, Scanavino, Appel, Corneille, Matta, Koenig, Ginguère e Jaguer. Poi imprende a dedicarsi alle tecniche del collage e dell'assemblage, che lo occuperanno per parecchi anni, anche in lavori di grande formato, sia usando o meno il colore tradizionale. Collabora quindi ad opere comuni con Piero Manzoni ed Yves Klein; e nel '57, in fine, redige il "Manifesto contro lo stile", che viene sottoscritto da Dangelo, Arnaldo e Gio Pomodoro, Bertini, Roel D'Harse, [illegible]

Hundertwasser, Yves Klein, Restany, Saura e da altri. In esso, dopo aver ricordato che nel Manifesto del '52, col quale i nucleari affermavano di conbattere ogni concessione a qualunque specie di accademismo, era detto che essi, da allora, avevano proseguito nelle loro sperimentazioni di ogni possibile risorsa tecnica, dall'automatismo 'tachi=sto' o oggettivo a quello soggettivo, al grafismo, alla 'action painting', al gesto, al calligrafismo, alle emulsioni flottages, al polimaterismo, sino alle acque pesanti di Baj e Bertini, accompagnando, per vicendevoli suggestioni, nuovi linguaggi, i quali però, come aveva osservato Tapié, rischiavano ora di diventare oggetto di ripetizioni stereotipe a puro carattere mercantile. E quindi continuavano: "De Stijl è morto e sepolto ed è al suo contrario - 'l'antistile' - che spetta ora di abbattere le ultime barriere della convenzione e del luogo comune, le ultime che la stupidità ufficiale possa ancora opporre alla definitiva liberazione dell'arte. Già l'impressionismo liberò la pittura dai soggetti convenzionali; cubismo e futurismo a loro volta tolsero l'imperativo della imitazione oggettiva, e venne poi l'astrazione per dissipare ogni residua ombra di un'illusoria necessità di rappresentazione. L'ultimo anello di questa catena sta per essere oggi distrutto: noi nucleari denunciamo oggi l'ultima delle convenzioni: lo stile".

Da tutte coteste enunciazioni ed esperienze nascono le opere di Baj, numerosissime e varie: dai Semafori alle Spirali, dal Piccolo bambino che giuoca con la luna ai Paesaggi nucleari, dai Nudi alla Coppia, dal Paesaggio atomizzato alle Montagne con tappezzeria, dal Capitano e la sua ordinanza alle Donne equivoche, dagli Specchi agli Omaggi ad Arcimboldi, dai Mobili ai Personaggi danzanti, dal Riposo del decorato alla Parata a sei, dall'Adamo ed Eva al Miles gloriosus, dagli Ultracorpi alla Femme d'après Picasso, dai Personaggi in rosa alle Danseuses, dal Bâteau ivre a La Grande Jatte, da La Baignade alla serie di quei famosi Generali impennacchiati e decoratissimi, gonfi di boria tanto stupida quanto fasulla, sempre incapaci di impartire qualsiasi ordine materiale e umano, che ormai tutti conoscono e che si son potuti rivedere, insieme alle altre opere

anche recentemente nella esemplare rassegna, allestita da Paolo Marinotti al Centro delle Arti e del Costume, nella spendida sede di Palazzo Grassi, a Venezia, e di cui il Marinotti stesso ha voluto assumersi il compito di

brillantissimo presentatore dell'elegante catalogo. "Il giovane Baj - egli dice - ha del coraggio - è un moschettiere - dipinge generali - a riposo - o riesumati da antiche guerre - a scacchi - organizza battaglie - incruente - a base di trattori e di capre.- Si può prendere a pugni un generale - come si può gonfiare un pupazzo volante - avanzo di ippogrifi del passato - sostituire un naso con un pezzo di plastica - molto meglio di Barnard o di De Bakey - apostrofare le memorie onuste - con infinita tenerezza ghignante - gran culi di signore foderati in damasco - come al ridotto del Bolscioi Teater.- Questo Baj è un bell'alfiere - che da mattina a sera - emunge sodalizi - affasci-nato da diplomi e vessilli - e fa concioni di circostanza - questo Baj che inventa divise - quanto amore - di cose che non ci sono più - che non si fabbricano più.- Ognuno dice la sua - e si sente importante - questo Baj benpensante a suon di malefatte - ha menato un po' tutti per il naso"(15). E non si poteva dir meglio: né troppo, né troppo poco.

Se mai a noi resta da ripetere dove il Baj ha trovato tutto il materiale di scarto che usa, come nessuno ha mai usato con tanta copiosità, nelle proprie composizioni: tappezzerie, bottoni , decorazioni d'ogni genere, medaglie, nastrini, orologi, vetri, galloni, cadele, zuffoli, perline, cravatte, cascami, pizzi, chiodi, cartoline, persino dentiere, valvole, coccarde, eccetera, eccetera. Certo ad un "mercato delle pulci", ma dentro le botteghe più recondite e strane, presso gli antiquari, nei magazzini dei ri-

gattieri di periferia e fuori mano. Egli ha l'occhio attento a tutto, e dappertutto vede ciò che gli serve, senza che nulla gli sfugga. Ha abolito la tavolozza, i pennelli, i colori: il suo studio sembra un laboratorio che aduna in massa ogni cosa che l'industria moderna gli mette a disposizione. E in questo dissidio, in questo immenso e confuso assembramento di oggetti disparati spira un'aria di contaminazione, fino a quando egli vi metta mano, e prenda oggetto dopo oggetto per assestarli, ognuno al suo posto, esattamente, nell'opera pensata o improvvisata.

x x x

L'ultimo Manifesto di Baj è del gennaio del 1959: ed è il "Manifeste dé Naples", postulante l'intenzione di lanciare l'avanguardia fra gli artisti del Meridione: e vi aderirono Guido Biasi e Lucio del Pezzo. Ma per suffragare o paragonere o reperire (e non si dice identificare) una qualche ascendenza per la pittura di Baj, quanti nomi di artisti, critici e scrittori si son fatti? Numerosissimi, senza alcun dubbio. Jorn, Fontana, Dubuffet, Brauner, Pollock, Duchamp, Picabia, Ernst, Gorky, Dix, Arcimboldi, Burri, De Kooning, Grotz, Rauschenberg, Breton, Palazzeschi, Jarri, e via seguitando. Certo, nell'opera sua ci son tutti, e non c'è nessuno. Ci son tutti, perché un artista prende il suo bene dove lo trova e se ne serve legittimamente; non c'è nessuno, perché quello che egli acquista, diventa subito suo, assorbito e trasformato dalla sua intelligenza e sensibilità, che non subiscono precostituite enunciazioni di principio, ma cercano la loro espressione direttamente in se stesse.

Aria, luce e fantasia son le qualità maggiori di Baj. Una fantasia, se si vuole, tinta a volte di fumisteria, fantascientifica, e tuttavia sempre tra burlesca e satirica, estrosa e stregata, ora derisoria e aggressiva, inquieta e provocatoria. Può essere per lui una vera attrazione quel dipingere le cose con le cose stesse, invece che con i colori, al modo tradizionale. Ma cosa sono mai le cose? Scoprirne i molteplici significati ci permette "di liberarci della loro presenza, alleggerirci della realtà; ma scoprire che le cose divorano il significato, che vanno oltre ogni significato,

è un mistero ancora più insondabile"(16). D'altro canto, se Baj s'industria a volte di dar forma all'informe, altre volte agisce, invece, in modo tutto diverso, travolgendo o deformando quasi inspiegabilmente quello che aveva creato, non già per distruggerlo, bensì per ricrearlo di nuovo in modo affatto diverso. Non stupisce per nulla che un artista del suo temperamento, abbia illustrato il "De rerum natura" di Lucrezio e quindi la "Storia Vera" di Luciano, e poi, nel novembre del '63, insieme con la partecipazione di Raymond Queneau, di Arturo Schwarz, Paride Anicetti, Paolo Marinotti, Roberto Crippa, Alik Cavaliere, Vigilio Dagnino, e sotto la presidenza di Farfa, l'"Istituto Patafisico Milanese", in accordo con il"Collège de Pataphysique", una scienza legata al nome di Alfred Jarri, il poeta "Ubu Roi", che ha per simbolo "la spirale, vale a dire la rappresentazione schematica del ventre mostruoso di Ubu", e "non pone limiti alla libertà, non fa differenza tra utile e futile, non promette felicità": essa è amante "del particolare e delle eccezioni, predilige le soluzioni immaginarie e gratuite, raccomanda l'imperturbabilità e l'insubordinazione"(17).

Baj non è un terribile e spietato inquisitore alla Grotz, né un freddo e gelido nichilista alla Jarri. L'irrazionalità è una costante dell'opera sua, la contraddizione si direbbe di sua natura. E' un artista che si diverte: scanzonato con una fantasia stregata, ma senza incubi. Non vi sono ospedali, né letti anatomici, né mattatoi, nell'opera sua. L'arma a cui ricorre è l'ironia, la derisione, il ridicolo, la farsa. Ai suoi inizi, può aver avuto contatti coi dadaisti e con l'automatismo psichico del surrealismo, ma è sempre rimasto fuori dall'estetismo neo-platonizzante. La tragedia non esiste per lui, o esiste in falsetto, come spettacolo, quasi una commedia dell'arte. Perciò, di radice italiana. Prendiamolo per quello che è, senza aumentarlo e senza diminuirlo. Perolà gli è più vicino di "Ubi Roi" e del dottor Faustroll, scrisse una volta Leonardo Sinisgalli. Ci basta ricordare, appunto, con tutte quelle modificazioni sostanziali e formali che il caso comporta, Palazzeschi, e, perché no?, un certo Maccari. Lì dove non manca l'improvvisa zampata

e il morso tenace. E allora ci sembra di dover dar ragione al Marinotti, quando, in catalogo, chiude la sua presentazione con queste parole: "Attenti al cane".

Silvio Branzi

N O T E

1) Leonardo Borgese, Arte nucleare, "Corriere della sera", 24 novembre 1951.
2)Peter Blanc, Gli artisti e le ricerche atomiche, "Magazine of Art", 24 agosto 1951.
3) Eddington, The Nature of the Physical World, Macmillan, 1928.
4) Alfred Barr, Picasso, "Museum of Art", New York, 1946.
5) Guillaume Apollinaire, The Cubist Painters: Aesthetic Meditation, Wittenborn, New York, 1944.
6) Hilla Rebay, In Memory of Vassily Kandinsky, New York, 1945.
7) Opera già citata alla nota n.2.
8) Marco Valsecchi, Nucleari e spaziali, "Tempo", Milano, 10 luglio 1953
9) Giulio Carlo Argan, L'arte moderna 1870-1970, Sansoni editore, Firenze, 1970.
10)Francesco D'Arcais, La genesi della cultura, "Rivista delle macchine", n.1-2, gennaio-aprile 1971.
11) Opera già citata alla nota n.10.
12) Opera già citata alla nota n.9
13) Opera già citata alla nota n.9
14) Alain Juffroy, Baj, "Il Verri", Milano, giugno 1963.
15) Paolo Marinotti, Baj, "Catalogo della Mostra al Centro delle Arti e del Costume", Venezia, 25 giugno-30 settembre 1971.
16) Octavio Paz, I mobili di Enrico Baj, "Catalogo della Mostra Ebanisteria e Mobili", Galleria Schwarz, Milano, dicembre 1961-gennaio 1962.
17) Leonardo Sinisgalli, Caricature di Baj, "Tempo", Milano, 11 maggio 1966.